DIE KUNST FÜR ALLE

HERAUSGEGEBEN

VON

FRITZ SCHWARTZ

DREIUNDZWANZIGSTER JAHRGANG

1907—1908



MÜNCHEN 1908

F. BRUCKMANN A.-G.



Druck von F. Bruckmann A.-G., München

INHALTS-VERZEICHNIS

I. Text

Größere Aufsätze

Seite
Ausstellung, Die, der W. von Diez-Schule in München 178

Barth, Dr. Hans. Römische Frühlings-Ausstellungen 422
Beuroner Kunstschule, Die 241
Board, Hermann. Die Deutsch-Nationale Kunstausstellung Düsseldorf 1907 . . 73
— — Eduard von Gebhardt. Zu seinem 70. Geburtstage am 13. Juni 1908 . . 433
Bode, Wilhelm. Der Verkauf der Sammlung Kann in Paris nach Amerika . . 16
Boehn, Max von. Francisco de Goya . 121
Breton, Jules. Das Schöne in der Kunst 572
Busch-Ausstellung in München 402

Corinth, Lovis. Erinnerungen an den Münchener Allotria-Kreis 34. 64
— — Das Figurenbild (aus »Das Erlernen der Malerei«) 490

Diez-Schule, Die Ausstellung der . . . 178

Fechter, Paul. Gauguins Noa Noa . . 250
Fortlage, Arnold. Die Deutsche Kunst-Ausstellung 1907 in Köln 97
Fuchs, Georg. Hugo von Tschudi . . 329

Geßler, Albert. Vom Schweizer Kunstleben 44
Gogh, van, Briefe 562
Grisebach, August. Die Ausstellung englischer Kunst in Berlin 313
Groeger, Gustav G. Die neue Landschaft 226
Günther, Fritz. Der Konservator . . . 158

Hellmer, Edmund, als Künstler und Erzieher 145
Herrmann, Prof. Dr. P. Die künstlerische Medaille und ihre Geschichte . 193

Kalkschmidt, Eugen. »Persönlich«. Epilog einer Bekanntschaft 518. 540
Kern, G. J. Walter Leistikow † . . . 546
Keyssner, Dr. G. Fritz Boehle 361
Kuzmany, Karl M. Wiener Ausstellungen 137. 182
— — Die Krakauer »Sztuka« 289
— — Die Frühjahrsausstellung der Wiener Secession 385
— — Die Kaiserhuldigung im Wiener Hagenbund 420
— — Die Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus 457
Kurowski, Margarete von 136

Lange, Konrad. Das Gesetz des Stilwechsels in der Kunst . . 279. 298. 324
Layard, Arthur. John Singer Sargent . 25
Leistikow, Walter. Ueber das Erlernen der Malerei 351
Leitich, Albert. Franz Matsch 265

Miszellen, von *** 397

Ostini, F. von. Fritz von Uhde . . . 1
— — Wilhelm von Diez 49
— — Die Frühjahrsausstellung der Münchener Secession 337

Pauli, Gustav. Die Deutsche Ausstellung in der Kunsthalle zu Bremen . . 355
Piglhein-Ausstellung im Münchner Kunstverein 305
Popp, Dr. Josef. Albert von Keller . . 217

Rumpf, Fritz. Lovis Corinth, zu seinem 50. Geburtstage 481

Scheffler, Karl. Das Bild im Zimmer 109
Schmidt, Robert. Die zweite Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin 169
— — Aus den Berliner Kunstsalons . . 180
— — Aus den Berliner Ausstellungen . 206
Schmidt, Robert. Die XV. Ausstellung der Berliner Secession 409
Schumann, Paul. Große Kunstausstellung Dresden 1908 529
Schwäbische Kunst in Wiesbaden . . . 377
Secession, Winterausstellung der Münchener 205
Slavischer Kunst, Von 449

Trübner, Wilhelm. Erinnerungen . . . 88

Wolf, Georg Jacob. Aus der Werkstatt eines Künstlers 470
— — Die internationale Kunstausstellung der Münchener Secession 505
— — Secession, Winterausstellung der Münchener 205
— — Die Münchener Jahresausstellung im Glaspalast 553

Personal-Register

Ackermann, Otto 80
Adams, John Qu. 232. 466
Adloff, Alfred 82
Alberts, J. 360
Alberts-Hofer 22. 503
Albiker, Karl 181
Aldenhoven, Karl 72
Alt, Rudolf von 461
Altherr, Heinrich 46
Amerling, Friedrich von 461
Andri, Ferdinand 386
Angermeyer, Hermann 78
Arp, Carl 431. 494
Axentowicz, Theodor 294

Baar, Hugo 422
Bac, Fernand 115
Baer, Fritz 558
Bantzer, Karl 172. 534
Barlach, Ernst 181. 417
Barlösius, Georg 552
Bartholomé, Albert 137
Barwig, Franz 420. 507
Bauernfeind, Moritz 557
Baur, Karl Albert von . . . 24. 141. 554
Bayer, Peter 402
Bechler, Gustav 310. 549
Becker, Benno 478
Becker-Gundahl, K. J. 216
Beckerath, Helene von 344
Beckmann, Johanna 333
Beckmann, Max 84. 413. 496
Beecke, Heinrich 102
Behn, Fritz 506
Beinke, Fritz 216
Bendrats, Arthur 535
Bennewitz von Loefen 258
Bequer de Latour, Fritz 497
Berend, Charlotte 414
Bergmann, Julius 187
Bermann, Cipri Adolf 506. 539
Bestelmayer, German 22. 503
Beyer, Anna 308
Biczó, Géza 216
Billing, Hermann 576
Bischoff-Culm, Ernst 98
Board, Dr. Hermann 552
Bochmann, Gregor von 80. 82
Bock, Bernhard 308
Böcklin, Arnold . . 232. 478. 496. 502. 552
Boden, Heini 72
Bödtker, Marie 256
Böhle, Fritz 255. 259. 361
Bondy, Walter 516
Böninger, Robert 79. 284. 476
Bonnard, Pierre 118. 350
Bopp, H. 426
Borchardt, Hans 511
Borgwardt, Karl 216
Bosselt, Rudolf 82. 202
Boznanska, Olga 294
Bracht, Eugen 530. 534. 549
Brandt, Otto 360
Braun, Reinhold und Ludwig 188
Breithut, Peter 201
Brendel, Carl Alexander 234
Bretz, Julius 106
Breuer, Peter 70
Breyer, Robert 101
Brouwers, J. 426
Brunner, Ferdinand 466
Brütt, Adolf 261. 430
Bunke, Franz 430
Burger, Fritz 101. 184. 494
Bürgers, F. 210. 549
Buri, Max 477
Busch, Wilhelm 240. 454. 525
Buscher, Clemens 82
Butler, Eduard R. 233

Canciani, Alfons 389
Canon, Hans 464
Caran d' Ache, E. 116
Cauer, Ludwig 416. 526
Cézanne, Paul 90
Chaplain, J. C. 198
Charpentier, A. L. M. 200
Chelmonski, Jozef 289
Christensen, Jeremias 480
Cichorius, Eduard 120
Clarenbach, Max 106
Constable, John 89. 322
Corinth, Lovis . 84. 98. 232. 351. 412. 481. 496. 516
Cossmann, Alfred 466
Cottet, Charles 68. 184
Coubillier, Frédéric 82
Courbet, Gustave 496
Crane, Walter 89
Czajkowski, Stanislaw 296. 297

Damberger, Josef 338
Danhauser, J. 458
Dasio, Ludwig 548
Dasio, Max 202
Daumier, Honoré 412
Defregger, Franz von 478
Delacroix, Eugène 138
Deman, Paule 548
Dettmann, Ludwig . 104. 172. 236. 359. 454. 539
Deusser, A. 210
Dietsche, Fridolin 504
Diez, Max 168
Diez, Wilhelm von 49. 178. 259
Dill, Ludwig 102
Diriks, Ed. 166
Donner von Richter, Otto 454
Dorsch, Ferdinand 535
Douzette, Louis 91
Drexler, Franz 503
Dülfer, Martin 536
Dunikowski, Xawery 296
Dupuis, Daniel 200
Duttenhofer, Luise 405

Ederer, Karl 392
Egger-Lienz, Albin 465. 548
Ehrhardt, Paul 557
Eichhorst, Franz 216
Eichler, R. M. 402. 478
Eigner, Pauline 344
Eimer, E. 191
Eisenmenger, August 192
Elkan, Benno 202
Engel, Otto H. 174. 284
Engelhart, Josef 389
Engelmann, Rich. 417
Engl, Joseph 24
Engler, Ludwig 503
Epple, Emil 119
— Rudolf 539
Epstein, Jehudo 466
Erler, Fritz . 102. 118. 189. 310. 402. 506
Erler-Samaden, Erich 310. 402
Erlwein, Hans 529. 536
Exter, Julius 557
Eybl, Franz 259

Faber du Faure, Otto 68. 188. 359
Fabricius, Richard 310
Fahrenkrog, Ludwig 334
Falat, Julian 294

Seite
Fantin-Latour, Henri 166
Faure, Amandus 71. 166. 338. 479
Fehr, Friedrich 102
Feldbauer, M. 118. 404
Feldmann, Louis 78
Feuerbach, Anselm 212
Filipkiewicz, Stefan 297. 342. 394
Finck, Adele von 256
Firle, Walter 557
Fischer-Gurig, Adolf 549
Flossmann, Josef 172. 507
Forain, Jean Louis 116
François, Joseph 549
Franck, Philipp 116
Frank, Julius 432
Freitag-Loringhofen, Mathilde von 430
Friedländer, Dr. Max J. 528
Frenzel, Oskar 174
Friedrich, Nikolaus 84. 210. 416
Friedrich, Otto 394
Frydag, Bernhard 22
Füger, F. H. 212
Furtwängler, Adolf 95

Gainsborough, Thomas 314
Gallén, Axel 310
Gauermann, Friedrich 184
Gauguin, Paul 250
Gartmann, Albert 479
Gaul, August 172. 259. 311
Gebhardt, Eduard von 76. 259. 432. 433. 479. 539
Geffken, Walter 538. 559
Georgi, Walther 360. 478. 538
Géricault, Th. 91
Glicenstein, Henryk 297. 424
Gogh, Vincent van 333. 454
Goll, Karl 380
Goltz, A. D. 420
Gomansky, Edmund 539
Goossens, Josse 79. 476
Govaerts, H. 426
Göpfel, Karl 503
Gosen, Theodor von 360
Gottlieb, Leopold 308
Götz, Johannes 539
Goya, Francisco de 121. 382. 452
Graf, L. F. 420
— Oskar 511
Grässel, Franz 526. 558
Grau, E. 526
Graumann, Julius 167
Grefe, Konrad 48
Greiner, Daniel 202
— Otto 284. 424
Gröber, Hermann 216. 338
Groeger, Gustav G. 138
Groll, Andreas 216
Grosse, Theodor 258
Grothe, J. 191
Grundherr, Adolf von 432
Gruppe, Paul Charles 548
Gundelach, Karl 94
Gussow, Karl 68. 90. 234
Guys, Constantin 138

Habermann, Hugo von 333. 337. 402. 478. 507
Hablik-Brüx, Wenzel 454
Hagelstange, Th. 552
Hagen, Theodor 430
Hahn, Hermann 202. 539
Haider, Karl 512
Halford, Constance 284
Hammacher, Willy 477
Hammer, R. 526
Hammershöi, V. 209
Hanak, Anton 386
Hänisch, Alois 394
Hans am Ende, M. 549
Harburger, Edmund 142
Hardt, E. 210
Hartmann M'Lean, Hans 202. 536
Haug, Robert von 188. 378
Hausberg, Margarethe 118
Heer, August 232
Hegenbarth, Emanuel 535. 549
Hehl, Christoph 172
Heichert, Otto 561
Heimig, Walter 78
Hellmer, Edmund 145. 389
Hellwag, Rudolf 402
Hempel, Oswin 360
Hengeler, Adolf 236. 404. 510
Hengstenberg, Georg 108. 417. 479
Herkomer, Hubert von 48
Hermanns, Heinrich 82

Seite
Herrmann, Hans 174. 310. 561
Herterich, Ludwig 511
Hess, Marcell 79
— Julius 344
Hessmert, C. 549
Hettner, Otto 414
Hiddemann, Benno 261
Hildebrand, Adolf von 201. 311. 360. 417. 431. 507. 576
Hillermann, Anna 497
Hiremy, Adolf 425
Hitz, Dora 98
Hoch, Franz 216. 404
Hochmann, Franz 189
Höchstetter, Aurelie 346
Hodler, Ferdinand 116
Hoffmann, Ludwig 538
Hofmann, Ludwig von 172. 480 532
— Vlastimil 308. 394
Hohenberger, Franz 392
Hölzel, Adolf 378. 456
Hoeniger, Paul 310
Hoppner, John 320
Horb, Max 192
Hörnlein, Friedrich 203
Hoetger, Bernhard 506
Hottenroth, Ernst 336
Hübner, Ulrich 98. 414
Huck, Karl 420
Hudler, August 259
Hugo, M. von 286
Hummel, Theodor 338. 511
Hünten, Max 80
Huthsteiner, Rudolf 82

Jacoby, Louis 381
Jakimowicz, Mieczyslaw 308. 347
Jakobs, E. 334
Jank, Angelo 24. 404
Janssen, Karl 82
— Peter 76. 311
— Ulfert 48. 507
Jernberg, Olof 539
Jettel, Eugen 462
Jettmar, Rudolf 350. 393
Illies, Arthur 261. 426
Joanowitsch, Paul 466. 561
Jordan, Julius 24. 405
Junghanns, Paul 80
Jungnickel, L. H. 47

Kalckreuth, Leopold von 168. 532. 549
Kallmorgen, Fritz 174. 402
Kamocki, Stanislaw 296
Kampf, Arthur 72. 170. 176. 180
— Eugen 80. 95. 334
Kardorff, Konrad von 516
Kasimir, Luigi 259
Kasparides, Eduard 561
Kaufmann, Hugo 202
Kaulbach, F. A. von 333. 530
Kautsch, Heinrich 202
Kayser-Eichenberg, Carl 310
Keller, Albert von 205. 217. 286. 497. 510
— Friedrich 378
— Ludwig 79
Kerschensteiner, Josef 142
Kiederich, Franz 79
Kielwein, Ernst 71
Kietz, Dr. 504
Killer, Karl 120
Kirchner, Eugen 347
Klein, Philipp 102. 206. 404
Klimsch, Fritz 172. 502
Klimt, Gustav 22. 232
Klinger, Max 68. 310
Klotz, Edmund 561
Kolbe, Georg 181. 233. 259. 417
Kollwitz, Käthe 347
König, Friedrich 393
König, Richard 360
Koppay, Joseph 308
Körner, Edmund 536
Kornhas, C. 108
Kotschenreiter, Hugo 360. 554
Kramer, Josef von 480
Krämer, J. V. 137
Kraus, August 108. 417. 539
— V. 561
Krausz, Wilhelm Victor 561
Kreis, Wilhelm 528
Krieger, Franz 168
Kriehuber, Josef 461
Krizman, Tomislav 259
Kropp, Ernst 346
Kruse, Max 172. 216

Seite
Kühl, Gotthardt 529. 530. 534
Kühne, Max Hans 536
Kühnelt, Hugo 389
Kunz, Fritz 559
— M. 210
Kupfer, Johann Michael 308
Kurowski, Margarete von 136
Kurz, Erwin 503
— Orlando O. 503

Laar, van de 426
Lach, Fritz 308
Laet, Alois de 548
Lambeaux, Jef 479
Lambert, André 104
Lamm, Albert 342
Landenberger, Christian 340. 378
Lang, Albert 383. 558
— Fritz 142
— Hermann 507
Lange, Arthur 536
Langenbeck-Zachariae, Agnes 383
Larwin, Hans 466
Laszczka, Konstanty 297
Laszlo, Philipp 232
Lavery, John 89
Léandre, Charles Lucien 116
Lechter, Melchior 382
Lederer, Hugo 539
Legros, A. 200
Lehmann, Wilh. Ludwig 512
Lehmbruck, W. 476. 561
Lehrs, Max 120. 528
Leibl, Wilhelm 409. 478
Leinweber, Heinrich 312
Leipold, Carl 560
Leistikow, Walter 98. 116. 172. 414. 546
Lenbach, Franz von 259
Lendorff, Hans 46
Lenz, Desid. 241
Lepla, Anastazy 297
Lepsius, Reinhold 170
Lessing, Otto 172
Levi, Max 108
Lewandowski, Stanislaw 308
Liebermann, Ernst 288
— Max 47. 92. 97. 174. 284. 347. 360. 412. 532
Liebenwein, Maximilian 394
Liedtke, Alfred 310
Liesegang, Hellmut 80
Lietzmann, Hans 558
Linde, Hermann 346
List, Wilhelm 232
Löhr, F. 211
Looschen, Hans 311
Lorenz, Richard 308
Lossow, W. W. 536
Lührig, Georg 535
Lukas, W. 80. 497
Lumnitzer, Paul 138
Lüer, Otto 94
Luttebrandt, Wilhelm 72
Luyten, Henry 141

Mackensen, Fritz 236. 480
Maison, R. 426
Makart, Hans 462
Mangold, Anton 144. 556
Mann, Harrington 89
Manzel, Ludwig 174
Marées, Hans von 258. 470
Márk, Ludwig 211
Marschall, Rudolf 201
Maszkowski, Karol. 296
Matsch, Franz 265
Matthes, Ernst 347
Max, Gabriel von 557
May, Heinz 79
Mediz-Pelikan, Emilie 360
Mehoffer, Jozef 294
Mengs, Raphael 258
Menzel, Adolf von 560
Merkel, Georg 137
Merker, Max 261
Mestrovic, Ivan 388
Metzner, Franz 417
Meunier, Constantin 166. 360
Meyer, Claus 79. 539
Michalek, Ludwig 260. 466
Mielich, A. L. 137
Miethke-Gutenegg, O. M. 47
Millet, Jean François 139. 360
Minne, Georg 417
Modersohn, Paula 356
Mohrbutter, Alfred 256

Seite
Moll, Carl 232
Montald, C. 119
Moest, J. 209
Moulyn, G. 334
Müller, Heinz 82
— Moritz Otto 259
— Peter Paul 497
— Richard 189. 535
— Victor 308
Müllner, Josef 389. 480
Munch, Edvard 90
Münzer, Adolf 310. 404. 560
Mutzenbecher, F. 286

Nauen, Heinrich 412
Neide, Emil 432
Nejedly, Otakar 422
Netzer, Hubert 48. 503
Neven du Mont, A. 210
Nicholson, William 89
Nicolet, T. 166
Niesiolowski, Tymon 308
Niestlé, Jean Bloé 346
Nissl, Rudolf 338
Nourney, H. 210
Nowak, Anton 394
Nüttgens, Heinrich 78

Oberländer, Adolf 412
Oeder, Georg 456
Offner, Alfred 308
Oehme, Ernst Erwin 96
Olbrich, Joseph 477
Olde, Hans 88. 170
Oppler, Alexander 416
— Ernst 416
Orlik, Emil 101. 413
Östermann, G. Bernhard 232
Oswald, Eugen 46
Oetken, August 72
Otto, Heinrich 80
Overbeck, Fr. 548

Paczka, Ferencz u. Cornelia 428
Pagels, H. J. 88. 108. 259. 494
Palmié, Charles 137. 260. 557
Pankiewicz, Jozef 293
Pankok, B. 479
Papperitz, Georg 556
Parin, Gino 308
Paul, Ernst 576
Pautsch, Fryderyk 296
Pawlik, Franz X. 201
Peerdt, E. te 191
Penz, Alois 47
Peter, V. 200
Peterich, Paul 506
Petersen, Walter 95
Petersen-Flensburg, Heinrich 480
Petre, Charles 144
Petrovits, L. E. 137
Pettenkofen, August von 462
Pfeifer, Felix 203
Pforr, Heinrich 102
Pfuhle, Fritz 494
Philippi, Peter 78
Pidoll, Karl von 470
Pietschmann, Max 536
Pietzsch, Richard 338. 383
Piglhein, Bruno 305
Pilz, Otto 539
Pisano, Vittore 194
Pleuer, Hermann 234. 344. 526
Plockhorst, Bernhard 68
Plückebaum, Karl 78
Pohle, Leon 336
Pollak-Karlin, Richard 308
Ponscarme, Hubert 196
Pöppelmann, Peter 360. 416
Poppelreuter, J. 552
Possart, Felix 208
Preißig, Vojtech 138
Prell, Hermann 239
Purtscher, Alfons 344
Püttner, Walter 428. 560
Putz, Leo 118. 310. 404. 549. 559

Rabes, Max 497
Raeburn, Henry 318
Raudner, Robert 497
Rayski, Ferdinand von 234
Rebel, C. M. 494
Reifferscheid, Heinrich 78
Rein, Fritz 233
Reiners, Jakob 72
Reinhart, Joh. Chr. 525

Seite
Reiniger, Otto 71. 234. 380
Reiser, Carl 342. 548
Rembowski, Jan 308
Reynolds, Joshua 314
Ricketts, Charles 90. 118. 452
Riemerschmid, Rudolf 344. 511
Ritter, Paul 192
— Wilhelm Georg 535
Ritzenhofen, Hubert 78
Roeber, Fritz 456. 528. 552
Rodin, Auguste 24. 307. 506
Roegge, Wilhelm 288. 360
Rohlfs, Christian Fr. 208. 333
Romako, Anton 462
Römer, Georg 202
Romney, George 318
Rops, Félicien 116. 166
Roth, August 420
Roth, H. 166
Roty, O. 198
Rudinoff, W. 381
Ruszczyc, Ferdynand 293

Samberger, Leo 512. 532. 534
Sandrock, Leonhard 256
Sargent, John Singer 25. 170
Sauter, Hans 144
Schaarschmidt, Friedrich 528
Schaffgotsch, Herbert Graf 420
Scharff, Anton 201
Scherpe, Hans 468. 480
Schewen, Bernhard 82
Schickhardt, Karl 286. 380
Schider, Fritz 44
Schiestl, Matthäus 557. 558
Schindler, E. J. 462
— Osmar 69
Schleibner, Kaspar 240
Schmidt, Alfred 286
Schmidt-Cassello, Otto 342
Schmitt, Balthasar 202
Schmoll von Eisenwerth, Karl 334
Schmurr, Wilhelm 78
Schmutzer, Ferdinand 430
Schnackenberg, Walter 344
Schneider-Didam, W. 79
Schneider, Sascha 480
Schönleber, Gustav 538
Schönnenbeck, Adolf 78
Schrader-Velgen, Carl Hans 344
Schramm-Zittau, Rudolf 360. 477. 512. 532
Schreuer, Wilhelm 106. 210
Schreyögg, Georg 94
Schuch, Charles 259
Schulz, Arthur 456
— Wilhelm 347
Schumacher, Fritz 536
Schuster-Woldan, Georg 559
— Raphael 261
Schütte, Marie 288
Schütz, Hermann 308
Schütze, A. 288
Schwartz, Stefan 201
Schwegerle, Hans 261. 404
Schwind, Moriz von 259. 461
Seaby, Allen W. 90
Segisser, Paul 187
Seuffert, Robert 78. 552
Seyler, Julius 118. 344
Shannon, Charles 118. 452
Shee, Martin Archer 320
Sichel, Nathanael 192
Sichulski, Kazimierz 296
Sieck, Rudolf 189
Siemering, Julius 526
Sigmundt, Ludwig 391
Sinding, Otto 256
Singer, Hans W. 539
Sinkel, Hendrikus Johannes 264
Slavicek, Anton 137
Slavona, Marie 308
Slevogt, Max 98. 181. 284. 347. 412. 532. 549
Sohn-Rethel, Alfred 79. 106
— — Otto 78
Sonnenleiter, Johannes 260
Spatz, Willy 79
Speyer, Chr. 188
Spicer-Simson, Theodor 203. 405
Spiro, Eugen 104. 516
Spring, Alfons 552
Stäbli, Adolf 428
Stahl, Friedrich 208
Stanislawski, Jozef 290
Starck, Constantin 172
Starker, Erwin 380
Steffeck, Carl 381

Seite
Stemolak, Karl 420
Steppes, Edmund 333
Sterl, Robert 535. 549
Stern, Max 79
Stifter, Adalbert 47
Stokes, Marianne 138
Stolba, Leopold 393
Stöwer, Willy 216. 240
Strasser, Artur 468
Strebel, Rich. 359
Streicher, Mathias 120
Stringa, Alberto 394
Strobentz, Fritz 102
Stuck, Franz von 172. 347. 510. 549
Stumpf, Wilhelm 342
Sturm, Paul 203
Sullivan, J. 90
Szablya, Fr. 310

Taschner, Ignatius 172. 181
Tautenhayn, sen. 201
— J., jun. 201
Tetmajr, Wladzimirz 294
Thaulow, Fritz 69
Thedy, Max 234
Thièle, Ivan 516
Thoma, Hans 46. 480
Thomann, Adolf 338
Thomas, Clara 192. 210
Thomas-Dreisch, C. 497
Thor, Walter 558
Thorn-Prikker, Johann 106
Thumann, Paul 312
Tichy, Hans 392. 480
Tilgner, Viktor 465
Tomec, Heinrich 260
Tooby, Charles 206. 494. 512
Toepfer, Ernst 216
Tornemann, A. 233
Treu, Georg 95
Troubetzkoi, Fürst Paul 69. 166. 232
Trübner, Alice 232
— Wilhelm 164. 188. 336. 402. 416. 532
Tschudi, Hugo von 329
Tuaillon, Louis 24. 172
Tweed, John 90

Uhde, Fritz von 1. 432. 507
Ujvary, Ignácz 211
Unger, Hans 358. 535
— William 466
Urban, Hermann 360

Vaic, Josef 138
Vallotton, Felix 350
„Verein für Volkskunst und Volkskunde München“ 561
Vogel, Hugo 176
Vogeler, Heinrich 402
Voigt, F. W 560
Volkmann, Artur 261. 539
Vuillard, Edouard 350

Waldmüller, Ferdinand Georg 458
Walser, Karl 116. 416
Walther, Emmi 258
Wandschneider, Wilhelm 539
Wansleben, Arthur 80
Watelin, Louis 168
Weise, Robert 286. 333. 534
Weisgerber, Albert 340
Weiss, Emil Rudolf 101. 382. 413
— Wojciech 294
Wenck, Ernst 336
Wenig, Karl Bogd. 360
Werenskiold, Erik 416
Werner, Fritz 381. 432
— Selmar 360. 539
Westendorp, F. 80. 210
Weyr, Rudolf 431
Whistler, Mac Neill 89
Widmer, Hermann 548
Wieden, Ludwig 394
Wilckens, August 535. 549
Wilda, Charles 182
Wilken, Arthur 216
Willette, L. A. 116
Willroider, Joseph 557
— Ludwig 141. 557
Winkel, Heinr. Jos. 360
Winternitz, Richard 338. 510
Wittig, Edward 297
Wolf, A. 402
Wolff, Balduin 168. 192
Wolff (Hechingen), Eugen 342
Wolffs, Heinrich 526

Seite
Wollek, Karl 468
Wopfner, Joseph 556
Wörmann, Karl 92. 95
Wrba, Georg 92. 182. 202. 536
Wüger, Jakob 241
Wyczolkowski, Leon 293
Wyspianski, Stanislaw 192. 290

Yencesse, Ovide 200

Zanetti-Zilla, Vettore 182
Zdrazila, Adolf 394
Zeillinger, Hermann 118
Zeissig, Hans 203
Zelezny, Franz 468
Zick, Alexander 192
Zimmermann, Ernst 528
Zorn, Anders 234. 516
Zügel, Heinrich . 182. 346. 381. 497. 512
— Willy 182
Zumbusch, Ludwig von 511
Züricher, Berta 46
Zwintscher, Oskar . . . 84. 106. 334. 534

Orts-Register

Aachen. Ausstellung des Verbandes der Münchner Künstlerinnen im Museumsverein 450
— Museumsverein 209. 426
— Suermondt-Museum 525

Baden-Baden. Billings Ausstellungsneubau 576
Barmen. Ausstellung Altbergischer Innenkunst und moderner Kunstwerke aus Barmer Privatbesitz im Kunstverein 450
— Kunstverein 334
Berlin. Kgl. Akademie der bildenden Künste . . 68. 90. 258. 313. 381. 479. 576
— Akademie der bildenden Künste. 2. Mitgliederausstellung 169
— — Ausstellung englischer Kunst 258. 313
— A. Ginsberg-Stiftung 216
— H. Günther-Stiftung 216
— Künstlerhaus 68. 91. 208. 258. 310. 426. 452. 494
— Kunstsalon Jacques Casper 116. 180. 284. 427
— Kunstsalon Paul Cassirer 90. 116. 138. 180. 232. 284. 333. 382. 454. 496
— Kunstsalon Fritz Gurlitt 91. 164. 232. 310. 382. 426. 496
— Kunstsalon Keller & Reiner . . 90 206. 382. 427. 494. 548
— Kunstsalon Rabl 68. 208. 427
— Kunstsalon Schulte 69. 89. 208. 232. 284. 333. 381. 452. 494. 548
— Kunstsalon Wertheim 141. 549
— Kupferstichkabinett 528
— Auktion bei Rudolf Lepke 70
— Kgl. Nationalgalerie 142. 234. 236. 258. 476. 497. 525
— Ernst Reichenheim-Stiftung 168
— Wandgemälde für das Reichstagsgebäude 24
— Secession 22. 115
— — XV. Ausstellung der Secession . 409
— Virchow-Denkmal 502
Bonn. Städt. Museum 358
Braunschweig. Städtische Galerie . . . 234
Bremen. Bismarck-Denkmal 431
— Kunsthalle 92. 355. 431
— Die Deutsche Ausstellung in der Kunsthalle 355
Brüssel. Salon Triennal 119
Budapest. Kossuth-Denkmal-Konkurrenz 428
— Könyves Kálmán . . 144. 211. 310. 428
— Künstlerhaus 211
— Museum der schönen Künste 310
— Nemzeti Szalon 211
— National-Salon 428
— Urania 144. 428

Darmstadt. VIII. Internationaler Kunsthistoriker-Kongreß 69
— Großherzogliche Gemäldegalerie . . 189
— Stuttgarter Künstlerbund im Kunstverein 368
— Hessische Landesausstellung . 476. 529
Dresden. Kgl. Gemäldegalerie 92. 234. 549
— König-Georg-Denkmal 92
— Kunstsalon E. Arnold 165. 358
— Sächsischer Kunstverein 190
Dresden. Kupferstichkabinett 528
— Festsaal des Rathauses 239
— Schiller-Denkmal 360
— Der Ballwerfer auf der Sportwiese . 310
Düsseldorf. Ausstellung christlicher Kunst 1909 . . . . 120. 549
— Kunstakademie 528
— Deutsch-Nationale Kunstausstellung . 73
— Kunstgewerbeschule 528
— Kunsthalle 261
— Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen 476
— Italienpreis aus der Wetter-Stiftung . 552

Elberfeld. Städtisches Museum . 119. 497
Essen. Hundertjahrbrunnen 48

Flensburg. Dettmann-Ausstellung . . 359
Frankfurt a. Main. Kunstsalon Schneider 166. 454
— Kunstverein 47. 166. 256. 454
— Städelsches Kunstinstitut 166. 216. 255. 454

Graz. VIII. Jahresausstellung des Vereins der bildenden Künstler Steiermarks 212

Hagen. Folkwangmuseum 167
Hamburg. Kunstsalon Commeter . . . 551
— Kunstverein 256
Hannover. R. von Bennigsen-Denkmal 92
— Herbstausstellung hannoverscher Künstler 209. 525
— Kestner-Museum 360
Heidelberg. Ausstellung des Künstlervereins der badisch-bayerischen Pfalz 454

Jena. Abbé-Denkmal 576

Karlsruhe. Kunstverein 91. 186. 258. 359. 402. 477
Kiel. Wettbewerb für die Ausschmückung der Universitätsaula 310
Koblenz. St. Barbarabrunnen 94
Köln. Jahresausstellung der Vereinigung geborener Kölner Künstler 210
— Deutsche Kunstausstellung 1907 . . 97
— Kunstsalon Lenobel 166. 497
— Kunstsalon Schulte . . . 166. 359. 497
— Kunstverein . . 166. 191. 360. 402. 497
— Wallraf-Richartz-Museum . . . 236. 552
Königsberg i. Pr. Kunstsalon Riesemann & Lintaler 454. 526
— Kunstsalon Teichert 454. 526
— Dettmann-Ausstellung im Stadtmuseum 454
Krefeld. Porträtausstellung im Kaiser-Wilhelm-Museum 71

Leipzig. Kunstsalon P. H. Beyer & Sohn 190. 261
— Kunstsalon Mittentzwey-Windsch . . 189
— Kunstverein 166. 189

Mannheim. Internationale Kunstausstellung 142
Memel. Nationaldenkmal 70
München. Becker-Gundahls Fresken in der St. Annakirche 216
— Ausstellung »München 1908« 478
— Fortunabrunnen 120
— Graphische Sammlung 479
— Ausstellung der Hillermann-Schule . 497
— Jahresausstellung 1908 im Glaspalast 479. 526. 553
— Kunstsalon Fleischmann 70
— Künstlerunterstützungsverein 504
— Kunstsalon Heinemann 118. 178. 261. 404
— — W. Busch-Ausstellung . . . 402. 430
— Kunstsalon G. Roßmann 189
— Kunstsalon Walter Zimmermann 261. 428
— Kunstverein 118. 141. 184. 260. 305. 383
— — Ausstellung der 48er 404
— Von der Luitpoldgruppe 264
— Moderne Kunsthandlung . . . 118. 428
— Zur Münchener Museumsfrage . . . 236
— Nornenbrunnen 48
— Secession Frühjahrsausstellung . . . 337
— — Sommerausstellung . . . 497. 505
— — Winterausstellung . . . 205. 261. 286
— Verband Münchener Künstlerinnen . 142

Newyork. Deutsche Kunstausstellung . 497
— Deutschnationale Skulpturen-Ausstellung 286
Nürnberg. Schiller-Denkmal 360
Paris. Salon d'automne 234
Posen. Kaiser-Friedrich-Museum 211. 310

Regensburg. Neuer Zierbrunnen . . . 22
Rom. Frühlings-Ausstellungen deutscher Künstler im Palazzo Serlupi 422
— Internationale Kunstausstellung 167. 424

Schwerin. Großherzogliches Museum . 167
Spindlersfeld. Jubiläumsbrunnen . . . 336
Stuttgart. Gemäldegalerie 168
— Kunsthandlung Gutekunst 72
— Kunstverein 47. 71. 142. 233. 285. 334. 479
— Kupferstichkabinett 188
— Landesgewerbemuseum 405
— Museum für bildende Künste 526
— Radierer-Vereinigung Künstlerbund . 120

Weimar. Großherzogliche Kunstschule 480
— Großherzogl. Museum für Kunst und Kunstgewerbe 234. 261. 308. 430
— Thüringer Ausstellungsverein bildender Künstler 261. 430
Wien. Akademie der bildenden Künste 480
— Albertina 137
— Aquarellistenklub 259
— Brahms-Denkmal 431
— Kaiserliche Gemäldegalerie 212
— Hagenbund 137. 182. 289. 420
— Ausstellung der Krakauer Sztuka . . 289
— Künstlerhaus 137. 182. 457
— Kunstsalon Heller . . 47. 138. 367. 455
— Kunstsalon Miethke 22. 47. 138. 184. 308. 382
— Kunstsalon Pisko 308
— Moderne Galerie 551
— Österreichischer Kunstverein . . 47. 308
— Von der Secession 137. 479
— Secession Frühjahrsausstellung . . . 385
Wiesbaden. Gesellschaft für bildende Kunst 333
— Ausstellung Schwäbischer Kunst im Nassauischen Kunstverein 377
— Museumswettbewerb 22
— Städtische Gemäldegalerie 456

Zobten. Körner-Brunnen 360

Aphorismen

Böcklin 570
Breton 572

Dürer 516

Feuerbach 394

Gebhardt v. 449
Goncourt 108
Goethe 33
Goya 134

Henckel 350

Kakuzo 156
Klever 322

Leibl 476
Lenbach 468

Marées 394

Naumann, Friedrich 468. 494

Rethel 516
Reynolds 494
Ruskin 15. 570

Schopenhauer 354. 468
Schwind 494
Stevens 225
Steinhausen 15. 322. 374. 468

Literarische Anzeigen

Baedeker. Mittelitalien und Rom . . . 215
Bie, Oscar. Was ist moderne Kunst? . 22
Blei, Franz. Das Lustwäldchen 239

Seite
Briussoff, Die Republikaner des Südkreuzes 239

Cazotte, Jacques. Biondetta, der verliebte Teufel 239
Chamisso, A. Peter Schlemihl 239
Corinth, Lovis. Das Erlernen der Malerei 351

Forrer, Robert. Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer 263
Frey, Karl. Michelagniolo Buonarroti 287
Fuchs, Georg. Wilhelm Trübner und sein Werk 573
Führer zur Kunst Bd. IX—XII 288

Gogh van. Briefe 562

Hebbel, Friedrich. Judith 239
Hofmann, A. von. Die Grundlagen bewußter Stilempfindung 525

Jahrbuch, Münchner, der bildenden Kunst. Herausgegeben von Ludwig v. Buerkel 500

Kiesling, E. Wesen und Technik der Malerei 574
Klossowski, Erich. Honoré Daumier . 498
Kraus, F. X. Geschichte der christlichen Kunst 573
Kurth, Dr. Julius. Utamaro 167

Lehmann, W. L. Rudolf Koller 287
Lichtwark, A. Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus 168
— — Blumenkultus 168
Loga, Valerian von. Goyas seltene Radierungen und Lithographien 24

Mauclair, Camille. Auguste Rodin . . 501
Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und anderen Künstlern 500

Meisterwerke des städtischen Museums zu Leipzig, herausgegeben von Theodor Schreiber 406

Ny Carlsberg. Glyptothek 263

Pflugk-Harttung, Dr. J. Weltgeschichte 262

Seligmann, A. F. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1905—1907 . . . 238
Seidel, P. Der Kaiser und die Kunst . 214
Sollogub. Das Buch der Märchen . . . 239

Thieme, U. u. F. Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler . . . 214
Verzeichnis der Gemälde in Skulpturen in der Kgl. Nationalgalerie 262

Weber, Hans von. Verlag 239
Wolf, G. J. Kunst und Künstler in München 524

II. Bilder

Seite
Adams, John Quincy. Der Künstler und seine Familie 469
— Bildnis . . . . gegenüber 553
Adloff, Alfred. Badendes Mädchen . . 88
Amberg, Adolf. Eva 92
Amerling, Friedrich von. Bildnis der Gräflichen Familie Breuner 460
Axentowicz, Theodor. Bäuerinnen . . . 291
— — Die Familie des Künstlers 301
— — Fürstin Czartoryska 311

Bantzer, Karl. Hessische Bauern . . . 173
Barlach, Ernst. Liegender Bauer . . . 413
Barth, C. G. Junge Nymphe 573
Bauernfeind, Moritz. Der drei Schwestern Chronika 569
Baur, Karl Albert von. Porträt 24
— Terrain am Taubensee 553
Bergmann, Julius. Beim Tümpel am Walde 87
Bermann, Cipri Adolf. Das Erwachen zum Weibe 515
Beuroner Kunstschule. St. Maurus-Kapelle bei Beuron 241
— — Kloster Beuron in Hohenzollern . 241
— — Atrium im Sanktuarium des hl. Benedikt in Monte Cassino gegen . . . 241
— — Karton zu einem Mosaik in der Krypta von Monte Cassino 242
— — Madonna mit Heiligen 243
— — Der hl. Benedikt 244
— — Detail aus der Krypta in Monte Cassino 245
— — Modell zu einer Kapelle 246
— — Flucht nach Aegypten 247
— — Monstranz 248
— — Decke der Kreuzigungskapelle in Monte Cassino 249
— — Der Tod des hl. Benedikt 250
— — Engel 251
— — Der hl. Benedikt entsendet den hl. Maurus nach Gallien 251
— — Karton zu einer Kreuzwegstation für die Marienkirche zu Stuttgart 252
— — Miniatur zu einem Evangelienbuch 253

Beuroner Kunstschule. Altar der St. Mauruskapelle bei Beuron 254
— — Entwurf zur Elisabeth-Gedächtniskirche zu Wien 255
— — Der hl. Sebastian 256
— — Kreuzigung 257
— — Pfeilerfreskobild in der St. Mauruskapelle bei Beuron 258
— — Giebelbild der St. Mauruskapelle bei Beuron 259
— — Die Aeltesten der Apokalypse . . 260
— — Kelch 261
— — Freskofries in der St. Mauruskapelle bei Beuron . . . . . . · 262. 263
— — Klosterhof in Monte Cassino . . 264
Bitterlich, Hans. Kaiserin Elisabeth . 464
Blanche, Jacques Emile. Die Tänzerin 522
Block, Josef. Das neueste Heft 416
Bochmann, Gregor von. An verlassener Heerstraße 83
Bochmann jr., Gregor von. Neckerei . 82
Boehle Fritz. Feierabend . gegenüber 361
— — Selbstbildnis 361
— — Madonna 362
— — Raub der Europa 363
— — Heimkehrende Bauern 364
— — Junges Bauernpaar 365
— — Der heilige Antonius 366
— — Die vier Lebensalter 367
— — Weibliches Bildnis 368
— — Entwurf für ein Wandgemälde im Frankfurter Römer, zwischen 368 und 369
— — Der heilige Christophorus 369
— — Flußlandschaft 370
— — Betender Bauer 371
— — Entwurf für das Reiterstandbild Karls des Großen 372
— — Stier 373
— — St. Georg 375
— — Schweinemarkt 376
— — Schweinehirt 376
— — Männliches Bildnis 377
— — Landschaft 378
— — Der heilige Martin 379
— — Kreuzigung 380
— — St. Georg . . . . . . gegenüber 380

Boehle, Fritz. Roßschwemme 381
— — Rast vor dem Wirtshaus 382
— — Mainschiffer 383
— — Flußlandschaft mit Schiff 384
— — Baumgrabende Bauern 384
Böninger, Robert. Kinderbildnis . . . 97
Borchardt, Hans. Im Dämmerlicht . . 521
Bosselt, Rudolf. Bildnisstatue 80
— — Märchen . . . . . . gegenüber 193
— — Eva 207
— — Taufmedaille 209
— — Adler 216
Brasch, Hans. Herrenbildnis 530
Breithut, Peter. Senectuti juventus . . 204
Brenek, Anton. Velasquez 465
Breyer, Robert. Atelierbesuch 112
Bühler, Hans Adolf. Nibelungen . . . 550
Burger, Fritz. Siesta 115
Busch, Wilhelm. Porträt 240

Canal, Gilbert von. Sturmwolken . . 76
Canciani, Alfonso. Kaiserin Elisabeth . 407
— — Männliche Büste 407
Canon, Hans. Fischermädchen 465
Cauer, Ludwig. Speerträger 426
Chaplain, J. C. Medaille auf E. Meissonier 195
— — Medaille auf J. E. Delaunaye . . 195
— — Juvat scientia laborem 196
— — Jeanne Mathilde Claude 196
Charpentier, A. L. M. Plakette auf C. Pissarro 201
— — Plakette 201
— — L'édition d'art 201
— — Libre esthétique 202
Chelmonski, Jozef. Abfahrt im Winter gegenüber 304
Clarenbach, Max. Märzschnee 101
Constable, John. Landschaft . . 319. 324
Corinth, Lovis. Venus und Mars . . . 84
— — Mutter und Kind 119
— — Versuchung des heiligen Antonius 419
— — Harem . . . . gegenüber 481
— — Selbstbildnis 481
— — Bildnis von Fräulein Charlotte Berend 482
— — Kreuzabnahme Zeichnung 483

Seite
Corinth, Lovis. Zeichnung . . . 484
— — Familienbildnis . . . 485
— — Bildnis seines Vaters . . . 486
— — Nacktheit . . . 487
— — Zeichnung . . . 488
— — Bacchanten . . . 489
— — Der Raucher . . . 491
— — Die schwarze Maske . . . 492
— — Tänzer . . . 493
— — Das Strumpfband . . . 494
— — Das Frühstück . . . 495
— — Bildnis des Schriftstellers J. Ruederer . . . 496
— — Deutsche Tigerdogge . . . 497
— — Bildnis des Malers Georg Mosson 498
— — Silen und Nymphe . . . 499
— — Kreuzigung . . . 501
— — Bildnis des Schriftstellers Alfred Kerr . . . 502
— — Bildnis . . . 503
— — Schlafendes Mädchen . . . 504
Coubillier, Frédéric. Der Runendeuter 93

Danhauser, J. Schachpartie . . . 462
Darnaut, Hugo. Abend am Flusse . . . 468
Dasio, Max. Virginitas . . . 212
— — Vanitas . . . 212
— — St. Georgsmünze . . . 212
Daumier, Honoré. Das Drama . . . 423
Dettmann, Ludwig. Friesische Mädchen 113
— — Mutter und Kind . . . 180
— — Idyll . . . 185
— — Das Gespräch . . . 551
Diez, Wilhelm von. Porträt . . . 49
— — Der heilige Georg . . gegenüber 49
— — Beim Wachtfeuer . . . 50
— — Ofenschirm . . . 51
— — Lachende Alte . . . 52
— — 1792 . . . 53
— — Landsknechtsfreuden . . . 54
— — Rast . . . 55
— — Die Versuchung des hl. Antonius 56
— — Trompeter . . . gegenüber 56
— — An der Tränke . . . 57
— — Dunkelfuchs . . . 57
— — Aus den »Fliegenden Blättern« . 58
— — Zeichnung zu Schillers Geschichte des dreißigjährigen Krieges . . . 58
— — Aus dem dreißigjährigen Kriege . 59
— — Münchner Bierkeller . . . 60
— — Anno 1525 . . . 61
— — Rast auf der Landstraße . . . 62
— — Studienkopf . . . 63
— — Reh . . . 63
— — Aus dem Manöver . . . 64
— — Rast . . . 65
— — Einkehr . . . 66
— — Gute Beute . . . 67
— — Exzellenz auf Reisen . . . 69
— — Belagerungsszene . . . 70
— — Auf der Flucht . . . 71
Dill, Ludwig. Am Waldbach . . . 107
Dorsch, Ferdinand. Im Kaffeegarten . 83
— — Speisesaal . . . 535
Dunikowsky, Xawery. Frauengestalt . . 303
Dupuis, Daniel. Medaille auf seine Mutter 199
— — Gartenbauplakette . . . 200

Ederer, Karl. Werkzeichnung für das in Mosaik auszuführende Hochaltarbild in der Kirche am »Steinhof« . . . 388
Egger-Lienz, A. Totentanz von Anno Neun 467
Ehrhardt, Paul W., Salomestilleben . . 566
Eisenmenger, August. Porträt . . . 192
Elkan, Benno. Geheimrat Wendt . . . 212
— — Hedwig Einstein . . . 213
Engel, Otto H. Dorfstraße . . . 186
Engelhart, Josef. Bildnisbüste . . . 393
Engelmann, Richard. Brunnenfigur . . 430
Epple, Rudolf. Mädchen mit Schildkröte 537
Erler, Fritz. Bildnis . . . gegenüber 92
Exter, Julius. Das Licht und der Schatten 566

Fabricius, Richard. Der Ballwerfer . . 312
Falat, Julian. Schnee . . . 307
Faure, Amandus. Garderobe in einer Schmiere . . . 540
Fehr, Friedrich. Ährenleserinnen . . . 105
— — Die Trinker . . . 117
Filipkiewicz, Stephan. Morgensonne in der Tatra . . . 392
Franck, Philipp. Ein Schulausflug . . 87
Frei, Hans. Erasmus von Rotterdam . 211
Frenzel, Oskar. Waldwiese . . . 189
Friedrich, Nikolaus. Badendes Mädchen 74
— — Tauzieher . . . 431

Seite
Friedrich, Otto. Damenbildnis . . . 397
Frobenius, Hermann. Der Liebesgarten 104
Furtwängler, Adolf. Porträt . . . 96

Gainsborough, Thomas. Julia Lady Petre 322
— — Viscounteß Ligonier . . . 326
Gaul, August. Fischotter . . . 176
Gebhardt, Eduard von. Andächtige Zuhörer bei der Bergpredigt . . . 81
— — Johannes der Täufer im Kerker . 86
— — Die Hochzeit zu Kana, gegenüber 433
— — Bildnis Ed. von Gebhardts . . . 433
— — Aus der Reformationszeit . . . 434
— — Der verlorene Sohn . . . 435
— — Die Bergpredigt . . . 436—437
— — Elias . . . 438
— — Studie aus der Bergpredigt . . . 439
— — Die Kreuzigung . . . 440
— — Studie . . . gegenüber 440
— — Triumphbogen in der Friedenskirche zu Düsseldorf . . . 441
— — Die Taufe im Jordan . . . 442
— — Die Verklärung . . . 443
— — Andächtige Zuhörer bei der Bergpredigt . . . 444—445
— — Studienkopf (Nathanael im Abendmahl von 1870) . . . 446
— — Ausschnitt aus der Auferweckung des Lazarus . . . 447
— — Das Abendmahl . . . 448
— — Heimführung . . . 449
— — Studie . . . 450
— — Studie. Aus der Bergpredigt . . 450
— — Christus und Nikodemus . . . 451
— — Gethsemane . . . 452
— — Die Austreibung der Händler aus dem Tempel . . . 453
— — Der Tanz ums goldene Kalb . . 455
— — Eduard von Gebhardt im Atelier 456
Geffken, Walter. Begrüßung . . . 532
— Toilette der Venus . . . 574
Georgi, Walther. Dame mit blauer Tasse 534
Glicenstein, Henryk. Jugend . . . 300
Golovkoff, Gerasim. Frühling . . . 514
Gornik, Friedrich. Tiger . . . 576
Götz, Johannes. Susanna . . . 548
Goya, Francisco de. Selbstbildnis . . 121
— — Exekution an den Straßenkämpfern vom 2. Mai 1808, gegenüber 121
— — Das Drachensteigen . . . 122
— — Karnevalszene . . . 123
— — Stierkampf . . . 124
— — Tänzerin . . . 125
— — Im Tollhaus . . . 126
— — Königin Maria Luisa . . . 127
— — Bildnis von Francisco Bayeu . . 128
— — Andalusierin . . . gegenüber 128
— — Riese . . . 129
— — Der Strohmann . . . 130
— — Die Familie Karls IV. . . . 131
— — Sie machen sich schön! . . . 132
— — Tantalusqualen . . . 132
— — Das Phantom . . . 133
— — Zeichnung . . . 133
— — Die bekleidete Maja . . . 134
— — Die nackte Maja . . . 134
— — Karfreitagsprozession . . . 135
— — Straßenkampf am 2. Mai 1808 . . 136
— — Wasserträgerin . . . gegenüber 136
— — Der Gesandte Guillemardet . . . 137
— — Große Heldentat an Toten! . . . 138
— — Auf dem Balkon . . . 139
— — Die Beute . . . 140
— — Widerstand . . . 140
— — Teilbild aus den Fresken in der Kirche S. Antonio de la Florida 141
— — Ferdinand VII. als Kronprinz . . 142
— — Stierkampf . . . 143
— — Selbstbildnis . . . 144
Graf, Oscar. Herbstsonne . gegenüber 505
— — Tempeltänzerin (Aquatinta) . . . 512
Greiner, Daniel. Schillermedaille . . . 213
— — Des Künstlers Vater . . . 214

Habermann, Hugo von. Das Modell . 519
Hahn, Hermann. Max Pettenkofer . . 209
— — Lenbachmedaille . . . 210
Haider, Karl. Mangfalltal mit Kloster Weyarn . . . 510
Hanak, Anton. Studie . . . 395
— — Die Freude am Schönen . . . 399
Haenisch, Alois. Eine alte Stadt . . . 390
Hartmann, R. H. Mc. Lean. Ausstellungsmedaille Düsseldorf 1897 . . . 208
— — Adam zum Leben erwachend . . 550
Haug, Robert von. Reitende Jäger . . 552

Seite
Hegenbarth, Ernst. Die Siegerin . . . 478
Heichert, Otto. Der Maler Jernberg und seine Familie . . . 560
Hellmer, Edmund. Im Atelier . . . 145
— — Porträt . . . 145
— — Kastalia . . . gegenüber 145
— — Diana . . . 146
— — Entwurf zu dem Johann Strauß-Denkmal . . . 147
— — Kinderporträt . . . 148
— — Büste des Baron B. . . . 149
— — Studie zur Kastalia . . . 151
— — Grabmal für Nicolaus Dumba . . 152
— — Bronzebüste des Herrn C. H. . . 153
— — Kaiserin Elisabeth . . . 154
— — Reigen . . . 155
— — Globusfuß . . . 156
— — Lampenträgerin . . . 157
— — Porträtbüste . . . 158
— — J. E. Schindler-Denkmal . . . 159
— — Hugo Wolf-Denkmal . . . 160
— — Hugo Wolf . . . 161
— — Goethedenkmal in Wien . . . 162
— — Goethe . . . 163
— — Bürgermeister Frank . . . 164
— — Aus dem Liebesgarten . . . 165
— — Kaiserin Maria Theresia . . . 167
— — Sockel zu einem Mozartdenkmal . 168
— — Erkenntnis . . . 400
Hengstenberg, G. Athlet . . . 428
Hermann-Lamb, Oskar. Sehnsucht gegenüber 464
Herrmann, Hans. Nach dem Regen 181. 564
Herterich, Ludwig. Dekorativer Entwurf zu einem Plafond . . . 506. 507
Hildebrand, Adolf von. Münze des Herzogtums Sachsen-Meiningen . . . 205
— — Bismarckmedaille . . . 209
— — Wilhelm Bode . . . 209
— — Relief . . . 409
Hitz, Dora. Bildnis der Frau von H. 116
Hoetger, Bernhard. Weiblicher Torso 513
Hofmann, Ludwig von. Nymphenbad 175
— — Exotischer Tanz . . . 536
Hofmann, Vlastimil. Die Teufel . . . 401
Hoppner, John. Die Kinder Godsal . . 323
— — Die Familie Raymond Symons . 328
— — Louisa Manners . . . 331
— — George Cholmley . . . 333
Hörnlein, Fritz. Gotthard Kühl . . . 212
— — Bienenzucht . . . 213
— — Obstbau . . . 213
Hosäus, Hermann. Preisgekrönter Entwurf zum Wiesbadener Kriegerdenkmal 94
Hübner, Ulrich. Holsteinischer Hafen 410

Janssen, Karl. Die Parzen gegenüber 73
— Peter. Studie . . . gegenüber 289
— — Porträt . . . 312
— Ulfert. Der Hundertjahrbrunnen in Essen . . . 48
— — Büste des Malers Alexander Salzmann . . . 526
Jarke, Hedwig. Lärchenbaum . . . 359
Jekel, Gustav. Jugend . . . 472
Jettmar, Rudolf. Sonnenaufgang . . . 343
— — Die Nixe . . . 390
— — Der Dichter . . . 408
Joanowitch, Paul. Frau Edith Kann . . 570
Junker, Hermann. Bubi . . . 105
Jury, Die, der Münchner Secession . . 528

Kallmorgen, Friedrich. Eine Unterredung . . . 184
Kamocki, Stanislaus. Landhaus im Herbst 304
Kampf, Arthur. Das störrische Pferd gegenüber 169
— Eugen. Landschaft . . . 75
Kasparides, Eduard. Mondnacht im Winter 571
Kaufmann, Hugo. David . . . 106
— — Ut sementem . . . gegenüber 193
— — Goethemedaille . . . gegenüber 193
— — Max Liebermann . . . 206
Kautsch, Heinrich. Margot Lenbach, gegenüber 193
Keller, Albert von. Porträt . . . 217
— — Bildnis (1906) . . . gegenüber 217
— — Dame in blauem Fauteuil . . . 218
— — Der Porträtmaler . . . 219
— — Kaiserin Faustina im Junotempel zu Praeneste . . . 220
— — Bildnis (1885) . . . 220
— — Bildnis (1875) . . . 221
— — Kleine Pariserin . . . 222
— — Hexenverbrennung . . . 223
— — Beim Tee . . . 224

Seite
Keller, Albert von. Die Liebe, gegenüber 224
— — Blondine 225
— — Spiritistischer Apport 226
— — Fragment aus der Auferweckung 227
— — Mystische Krankenheilung . . . 228
— — Diner 229
— — Bildnis 230
— — Das Urteil des Paris 231
— — Herbst 232
— — Bildnis . . . . gegenüber 232
— — Die glückliche Schwester 233
— — Akt 234
— — Bildnis (1893) 235
— — Moderne Dame (1906) 236
— — Kreuzigung 237
— — Mondschein 238
— — Bildnis (1907) 239
— — Tänzerin 240
— — Bildnis 516
Kirchner, Eugen. In der Pinakothek . 352
Klein, Philipp. Junges Mädchen mit Pelzjackett 108
Klimsch, Fritz. Merkur 171
Klotz, Edmund. Madonna 557
Knaus, Ludwig. Hauensteiner Bauern . 180
Kolbe, Georg. Brunnengruppe 421
König, Friedrich. Die Waldfräulein . . 405
— Leo von. Bildnis 424
Kornhas, C. Der jugendliche Johannes 98
Kowarzik, J. Adolf von Menzel . . . 206
Kraus, August. Sabinische Mutter . . 118
— — Brunnen 417
— V. Willkommengruß 561
Krausz, Wilhelm Victor. Capriccio . . 563
Kropp, Ernst. Bildnis 518
Kruis, Ferdinand. Winterabend . . . 406
Kruse, Max. Büste der Frau Staatssekretär Dernburg mit Kindern 178
Kühnelt, Hugo. Medea . gegenüber 385
Kundmann, Karl. Madonna 457

Lambert, André. Schöne Nacht . . . 111
Landenberger, Christian. Knabenhalbakt 339
— — Abend am Ammersee 542
Lang, Albert. Venus 558
— Hermann. Kruzifixus (Detail) . . . 525
Laszczka, Konstanty. Der Sohn des Künstlers 296
Legros, A. Thomas Carlyle 203
Lehmann, Wilh. Ludwig. Juni 347
— — Gewitterschwüle 523
Lehmbruck, Wilhelm. Junge Liebe . . 565
Leibl, Wilhelm. Im Atelier, gegenüber 409
— — Gräfin Rosine Treuberg 422
Leipold, Carl. Mühle an der Stoer . . 562
Leistikow, Walter. Die alten Lotsenboote 183
— — Bei den Grotten des Catull . . . 424
— — Porträt nach einer Lithographie von Edvard Munch 546
Lepla, Anastazy. Die Droschke 294
Lessing, Otto. Adam 182
— — Bogenschütze 188
Levi, Max. Das Alter der Sehnsucht . 110
Lewin-Funcke, A. Sandalenbinderin . . 572
Liebermann, Max. Straße in Haarlem . 174
— — Polospiel 190
— — Sturm 341
— — Haus bei An de Finck 341
— — Die Judengasse in Amsterdam . . 418
Liesegang, Hellmut. Kanal bei Rotterdam 90
Lissmann, Friedrich. Seeadler und Islandfalke 523
Lüer u. Gundelach. R. von Bennigsen-Denkmal in Hannover 96
Lührig, Georg. Drei Mädchen, Moldau 91

Maillol, Ariste. Bronze 420
Makart, H. Porträt der Frau Fournier-Gabillon 461
Manzel, Ludwig. Mittelstück eines Reliefs vom Denkmal des Herzogs Friedrich I. von Anhalt 191
Marschall, Rudolf. Kaiser Franz Josef 204
— — Papst Leo XIII. 204
Matsch, Franz. Aus dem Atelier . . . 265
— — Selbstbildnis 265
— — Franziskus . . . . . . gegenüber 265
— — Strand in Grado 266
— — Herr vergib Ihnen! 267
— — Das Zimmer der Musen 268
— — Das Leben 269
— — Die Sonne 270
— — St. Hubertus 271
— — Die Musen . . . . 272 u. 273

Seite
Matsch, Franz. Madonna 274
— — Vorfrühling 275
— — Urania und Polyhymnia 275
— — Die Frauen der Erde 276
— — Nixe 276
— — Grabmal 277
— — Religionsgeschichte 278
— — Sprache und Kunst 279
— — Strand in Grado 280
— — Charlotte Wolter 281
— — Bildnis 282
— — Adam und Eva 283
— — Die Theologie 285
— — Wildalpen 286
— — Frühling 287
— — Ateliergebäude 288
Matthes, Ernst. Anglersaison in Poissy 356
Mehoffer, Jozef. Schwärmende Prinzessin 309
Mestrovic, Ivan. Die Quelle des Lebens 391
Metzner, Franz. Torso eines Ringers . 425
Meyer, Claus. Der zwölfjährige Jesus im Tempel . . . . gegenüber 529
Michalek, Ludwig. Bohrung im Tauerntunnel (Radierung) 475
Müller-Braunschweig, Ernst. Am Brunnen 85
Müller, Heinz. Kinderrelief 73
Müllner, Josef. Spiel 389
— — Meeresidyll 403
Münze von Akragas 193
Münze von Pergamon 193
Münze von Syracus 193
Münzer, Adolf. Bildnis der Frau von L. 555

Netzer, Hubert. Der Nornenbrunnen in München 48
Niestlé, Jean Bloé, Rotkehlchen 345
Nissl, Rudolf. Interieur . gegenüber 337
— — Spaziergang 505

Oberländer, Adolf Adam. Junge Löwen 427
Olde, Hans. Bildnis 183
Oppler, Alexander. Simson und Delila 421
— Ernst. Doppelbildnis 413
Orlik, Emil. Weiblicher Akt 427

Pagels, H. J. Büste des Bildhauers Drippe 114
Pankiewicz, Jozef. Die Mutter des Künstlers 305
Papperitz, Georg, Damenbildnis 575
Pautsch, Fryderyk. Ländliches Begräbnis 295
Pawlik, Franz X. E. von Böhm-Bawerk gegenüber 193
— — Gänsemädchen 204
Peter, V. Vorstehhund 200
Peterich, Paul. Medea 524
Petersen, Hans von. Gebirgsfluß . . . 568
Pettenkofen, August von. Perdeträuke gegenüber 457
Pfeiffer, Felix. Waldquell 215
Pforr, Heinrich. Spielendes Kind . . 109
Pietzsch, Richard. Frühling im Isartal 353
Pilz, Otto. Löwen 549
Pisano, Vittore. Medaille auf Malatesta Novellus 194
Ponscarme, Hubert. Medaille auf Joseph Naudet 194
Pöppelmann, Peter. Figur von einem Brunnen 415
Pötzelberger, Robert. Ariadne 79
Pritel und Krause. Preisgekrönter Entwurf zum Wiesbadener Kriegerdenkmal 94

Quittner, Rudolf. Die Schleuse 477

Raeburn, Henry. Die Kinder Elphinstone 315
— — George und Maria Stewart . . . 316
— — Mrs. Mackenzie of Drumtochty . 317
— — Sir William Maxwell 329
— — Lady Maitland 332
Rathausky, Hans. Porträtbüste F. G. Waldmüllers 458
Reiser, Carl. Vorfrühling in Grainau . 338
— — Lärchen im Herbst 357
Reynolds, Joshua. Georgina, Herzogin von Devonshire 313
— — Marqueß of Granby 314
Riemerschmid, Rudolf. Unter dem Torbogen 342
— — Der Feuersalamander 514
Ritter, Paul. Porträt 192
Roeber, Fritz. Porträt 528
Römer, Georg. Frühling 208
— — Herbst 208

Seite
Romney, George. John Walter Tempest gegenüber 313
— — Mrs. Buchanan 320
— — Miss Holbeck 321
— — Mrs. Maxwell 325
— — Thomas Fane 327
— — Mrs. Long 330
Rösler, Paula. Initial 337
— — Die Toten 358
Roty, O. Medaille auf M. E. Chevreul 197
— — Maternité 197
— — In labore quies 197
— — Plakette mit dem Bildnis seiner Eltern 198
— — Normannia nutrix 198
Ruszczyc, Ferdynand. Großmutters Stube 306

Saedeleer, Valerius de. Bedecktes Wetter 520
Sargent, John Singer. Porträt 25
— — Bildnis der Misses Acheson gegenüber 25
— — El Jaleo 25
— — Sir Hamilton 26
— — Lady Hamilton 27
— — Studie 28
— — Lithographie 29
— — Coventry Patmore 30
— — Die Kinder des Mr. Asher Wertheimer 31
— — Herzogin von Portland 32
— — Lord Ribbelsdale . . gegenüber 32
— — Mrs. Charles Hunter 33
— — Mme. Gautreau 34
— — Die Kinder von Mr. E. D. Boit . 35
— — Der Maler Paul Helleu 36
— — Gräfin Warwick 37
— — Mrs. G. Cornwallis-West 38
— — Francis C. Penrose 39
— — Miß Ellen Terry als Lady Macbeth 40
— — Laura Lister . . . . . gegenüber 40
— — Victoria Stanley 41
— — Beduine 42
— — Frau von Grunelius 43
— — Ägyptisches Mädchen 44
— — Die Misses Wertheimer 45
— — Wandgemälde in der Bostoner Bibliothek 46
— — Italiener 47
— — Frau Robert Matthias 187
Sattler, Josef. Aus dem Bauernkrieg . 99
Scharff, Anton. Professor A. Schönn . 203
— — Professor A. Drasche 204
Schindler, Emil Jakob. Pappelallee . . 463
Schmidt-Kestner, E. Schreitendes Mädchen 78
Schmitt, Balthasar. Taufmedaille . . . 206
Schmurr, Wilhelm. Bildnis des Malers Max Clarenbach 77
Schönleber, Gustav. Ansicht von Laufenburg am Ob. Rhein 547
Schreyögg, Georg. St. Barbarabrunnen in Koblenz 95
Schwartz, Stefan. Theodor Billroth . . 205
Schwind, Moritz von. Landpartie . . . 461
Seger, Ernst. Verwundete Amazone . . 567
Shee, M. A. Mrs. Williamson als Miranda 318
Sigmundt, Ludwig. Rübenernte 404
Slevogt, Max. Achill gegen die Wogen des Skamander anstürmend . . . 350
— — Hektors Flucht vor Achill 351
— — Kassandra 429
Sohn-Rethel, Alfred. Mädchenbildnis . 103
Spatz, Willy. Sandmännchen kommt . 76
Speyer, Christian. Flucht nach Ägypten 538
Spicer-Simson, Theodor. Margaret Spicer-Simson 215
Spiro, Eugen. Pariserin 112
— — Die Courtisane 519
— — Das Spielzeug 544
Stanislawski, Jan. Windmühlen . . . 298
Starck, Constantin. Relief 169
Steinmetz, B. Die letzten Rosen . . . 574
Sterl, Robert. Baggerer 533
Stolba, Leopold. Melpomene 385
Strasser, Arthur. Kleopatra erscheint vor Mark Anton als Aphrodite 473
Strobentz, Fritz. Der Brief 102
Stuck, Franz von. Kreuzigung 179
— — Männlicher Akt 344
— — Salome 411
— — Der Kampf ums Weib 527
Stundl, Theodor. Mann mit Schwert . 476
Sturm, Paul. Plakette Schwimmfest Leipzig 1900 214
— — Richard-Wagner-Medaille 215

Seite
Tautenhayn, J. jun. Maximilianus rex. 205
Thielé, Ivan. Bildnis des Herrn F. T. . 511
Thomann-Zürich, Adolf. Schafschur . . 539
Tichy, Hans. Am Brunnen der Liebe . 396
Tilgner, Viktor. Goethe 470
Tuaillon, Louis. Hirsch 170

Uhde, Fritz von. Porträt 1
— — Christi Himmelfahrt . gegenüber 1
— — Der Gang nach Emmaus 1
— — Die Chanteuse 2
— — Familienkonzert 3
— — Holländische Stube 4
— — Kinder von Zandvoort 4
— — Trommelübung 5
— — In der Sommerfrische 6
— — Lasset die Kindlein zu mir kommen 7
— — Drei Modelle 8
— — Pastellskizze 9
— — Komm, Herr Jesus, sei unser Gast 10
— — Die Predigt am See 11
— — Zeichnung 12
— — Die Jünger in Emmaus, gegenüber 12
— — Der Schauspieler 13
— — Christus, Kranke heilend 14
— — Die Grablegung 15
— — Der Trinker 16
— — Hundefütterung . . . gegenüber 16
— — Der Abschied des Tobias 17

Seite
Uhde, Fritz von. Die Anbetung der hl. drei Könige 19
— — Abendmusik 20
— — Das heilige Abendmahl 21
— — Entwurf zu dem Altargemälde in der neuen protestantischen Kirche zu Zwickau 23
— — Im Atelier 517
Unger, Hans. Schönheit 541

Vallotton, Felix. Bildnis des Herrn Jasinski 340
— — Badende Frauen 348
Vogel, Hugo. Junge Dame im Garten 177
Voigt, F. W. Im Schatten 559
Vorhalle der Ausstellung der »Sztuka« im Wiener Hagenbund 289
Vuillard, E. Dekoratives Panneau . . 349

Waldmüller, F. G. Familie Eltz . . . 459
Weise, Robert. Mutter Erde 531
Weisgerber, Albert. Bildnis des Malers Levier 346
Weiss, Emil Rud. Badende Frauen . . 412
Wenck, Ernst. Jubiläumsbrunnen in Spindlersfeld 334. 335
Werenskiold, Erik. Björn Björnson . . 414
Weyr, Rudolf. Das Brahmsdenkmal in Wien 432
— — Die Künste huldigen dem Kaiser 480

Seite
Wieden, Ludwig. Damenbildnis 386
Wilckens, August. Trauer 543
Willroider, Ludwig. Gewitterwolke . . 554
Winternitz, Richard. Im Sommer . . . 509
Wittig, Edward. Damenbildnis 299
Wrba, Georg. Plakette G. Graef . . . 210
— — Georg Leinfelder 213
Wyczolkowski, Leon. Bauer aus Zakopane 297
Wyspianski, Stanislaw. Illustration zur Ilias: Apollo 290
— — Hl. Salomea 292
— — Illustration zur Ilias: Die Seelen der Helden 293
— — Maternitas . . . . . gegenüber 296
— — Stanislaw Przybyszewski 297
— — Studie 302

Yencesse, O. Der Säemann 202
— — Plakette H. Ponscarme 203

Zdrazila, Adolf. In der Heuernte . . . 387
Zeissig, Hans. Männliches Bildnis . . 216
Zorn, Anders. Schwedisches Bauernmädchen in Moratracht 508
Zügel, Heinrich. Zeichnung . . 354. 355
Zwintscher, Oskar. Pietà 80
— — Bildnis eines blonden Kindes . . 104
— — Melodie 545



F. VON UHDE
CHRISTI HIMMELFAHRT



F. VON UHDE — DER GANG NACH EMMAUS (1898)

FRITZ VON UHDE

Von Fritz v. Ostini

Die große Ausstellung von Werken Fritz von Uhde's, welche die Münchener Secession im Winter 1906 veranstaltete, hat wohl gar manchem erst die Augen geöffnet für die volle Bedeutung dieses Meisters und auch manchem noch, der ihn schon gut zu kennen und richtig einzuschätzen meinte, erst endgültig den Schlüssel zu dessen künstlerischem Wesen in die Hand gegeben. Einem großen Teil auch unseres besseren Kunstpublikums war ja an Uhdes Werken bis dahin immer mehr das Merkwürdige als das Schöne und das Tiefe aufgefallen. Angesichts dieser stolzen Reihe bedeutsamer, eine so geradlinige und folgerichtige Entwicklung verratender Bilder mußten sie erkennen, daß das Problem Uhde im Grunde eine ganz schlichte Lösung und zwar ganz ausschließlich von der künstlerischen Seite her hat, und das Merkwürdige an ihm rein und frei von jeder Effekthascherei aus des Künstlers Menschlichkeit quillt. Seine Kunst war von dem Augenblicke an, da er sich aus den Banden des Dilettantismus befreit hatte, ein stetiger Kampf um das Licht und die Wahrheit, im Sinne des malerischen Könnens, wie in dem des inneren Gehalts seiner Werke. Kraft und Stoff sind eins auch in Uhdes Kunst. Aus dieser Erkenntnis heraus ist seine religiöse Malerei zu verstehen, aber auch die Eindringlichkeit und der Hauch von stiller Andacht, die in seinen übrigen Bildern ist. Es gewährte einen erlesenen Genuß, in der chronologischen Reihe seiner Bilder diesen Kampf um das Licht zu verfolgen, zu sehen, wie er den Maler zu immer schöneren Siegen führte, wie dieser in seiner Munkacsyperiode das Licht erst durch das gröbere Mittel scharfer Gegensätze zu gewinnen suchte, dann von seiner bedeutsamen Holländer Studienreise von 1882



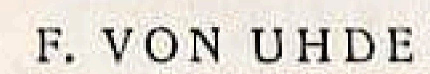


F. VON UHDE DIE CHANTEUSE (1880)

an sich einer mehr „dogmatischen" Freilichtmalerei zuwandte, noch ein wenig nach fremden Vorbildern gerichtet, und wie er schließlich zu dem selbstherrlichen und freien Lichtmaler geworden ist, den seine reifen Werke zeigen, jene sonnendurchflimmerten Familienbilder aus seinem Starnberger Heim zum Beispiel, die auch keinen Gedanken an die Körperlichkeit der Oelfarbe und an die zähe Mühe des malerischen Handwerks mehr aufkommen lassen, sondern sich auftun, wie die licht- und luftumflossene Wirklichkeit selbst. Und zu verstehen, wie das Gegenständliche bei Uhde immer wieder tiefe, symbolische Bedeutung hat für sein künstlerisches Wollen, wie das Licht ihm Religion in ganz besonderem Sinne wird! Daß Meister Uhdes umfangreichstes Spätwerk, das große Altarblatt für Zwickau, den Titel führt „Ein Licht leuchtet in der Finsternis", eine Apotheose des Lichts in religiösem und malerischem Sinne, das ist wohl kein Zufall und hat wenigstens eine hohe sinnbildliche Bedeutung.

Nicht lange nach jener Ausstellung brachten die Monatshefte von Velhagen & Klasing außerordentlich wertvolle Aufzeichnungen über einen Besuch bei Uhde, während dessen der Meister sich merkwürdig klar und schön über sein Werden und seine Ziele aussprach, ganz in dem oben angedeuteten Sinne. Das Interview ist ein menschlich-künstlerisches Dokument von höchstem Reiz für jeden, der das Werden eines Bildwerkes und einer künstlerischen Persönlichkeit verstehen lernen will. Und es bestätigt prächtig, was immer wieder von Kunstforschern vergessen zu werden pflegt: daß dieses Werden in der Regel ein gar nicht so komplizierter Vorgang ist. Was da hinterher dem Künstler in sein Werk hineingedeutet wird, ist oft einfältig und lächerlich genug. Und mancher unserer selbstsicheren Kunstgesetzgeber von heute, die so genau wissen, was der Maler soll und darf, wird recht Wesentliches für seine Kunstanschauung überhaupt aus Uhdes schlichten Sätzen lernen können. Dieser erzählte:

„Als ich so in die Moderne hineinkam, respektive aus dem Schwarzen heraus ins Licht, als ich von der ewigen braunen Ateliertunke losstrebte, da habe ich gedacht: etwas muß dabei sein, was die Leute *innerlich* packt, sonst kann man ja mit seinen Bildern keinen Hund hinter dem Ofen hervorlocken. Ich wollte nicht bloß Naturstudien geben, ich suchte Inhalt; sonst sind, dachte ich, ja die Bilder schon von Haus aus langweilig. Die Impressionisten wollen nur eine neue malerische Formel. Ich suchte so was, wie Seele. So ist das erste Bild dieser Art entstanden: „Lasset die Kindlein zu mir kommen," im Winter 1883/84: aus dem Drang etwas mehr geben zu wollen, als bloße Abschrift der Natur. Ich war damals gerade bei der Kindermalerei, die mich mehr erfreute, als die Studien an Erwachsenen. (Siehe „Die Kinder von Zandvoort", „Modelle", Abb. S. 4 und 8.) Ich wollte auch den Kindern etwas mehr geben. Hatte wohl mal gesehen, wie die Kinder an einen Geistlichen herangetreten — das habe ich benutzt.



F. VON UHDE

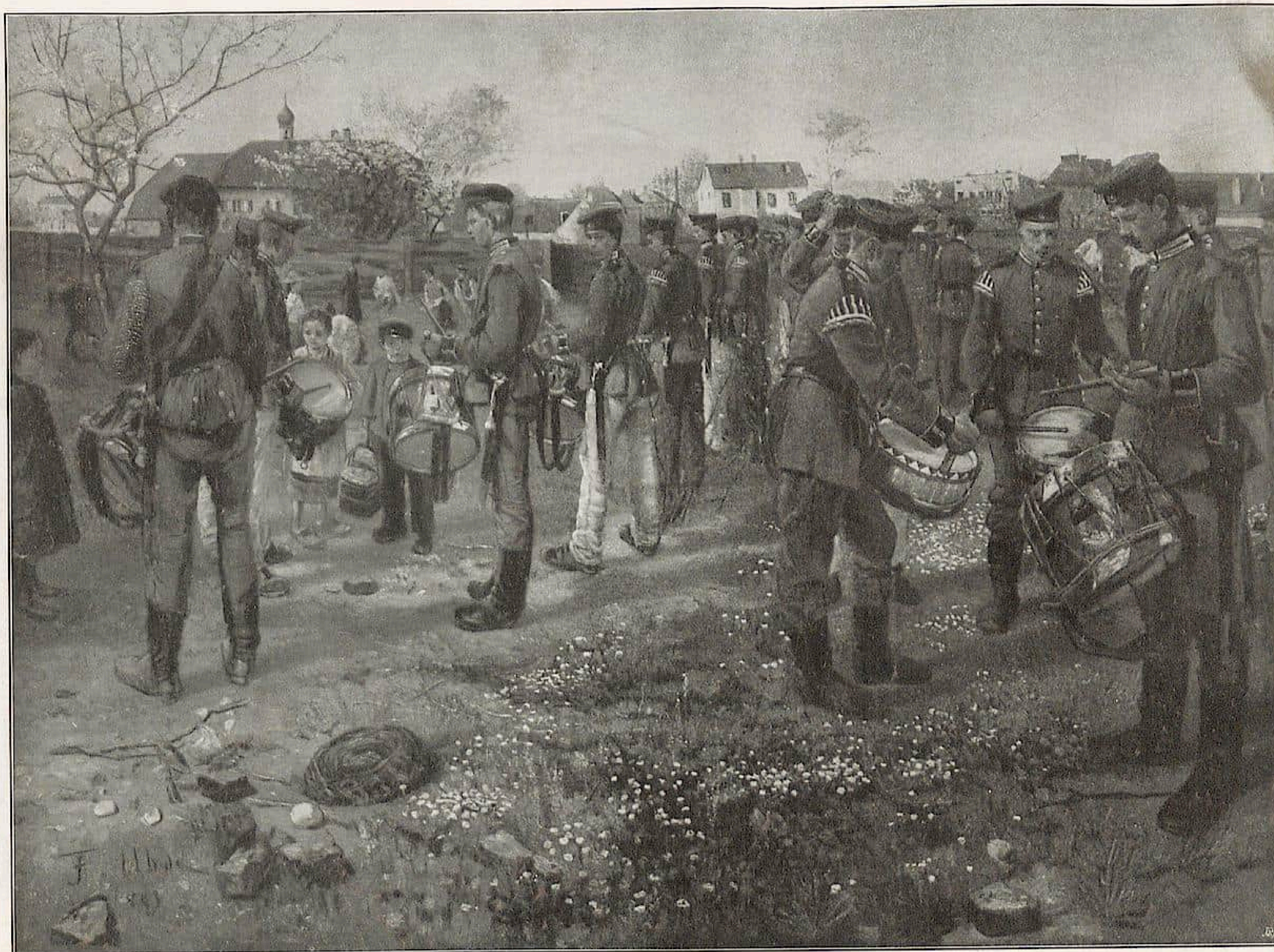
FAMILIENKONZERT (1881)



F. VON UHDE — HOLLÄNDISCHE STUBE (1882)



F. VON UHDE — KINDER VON ZANDVOORT (1882)

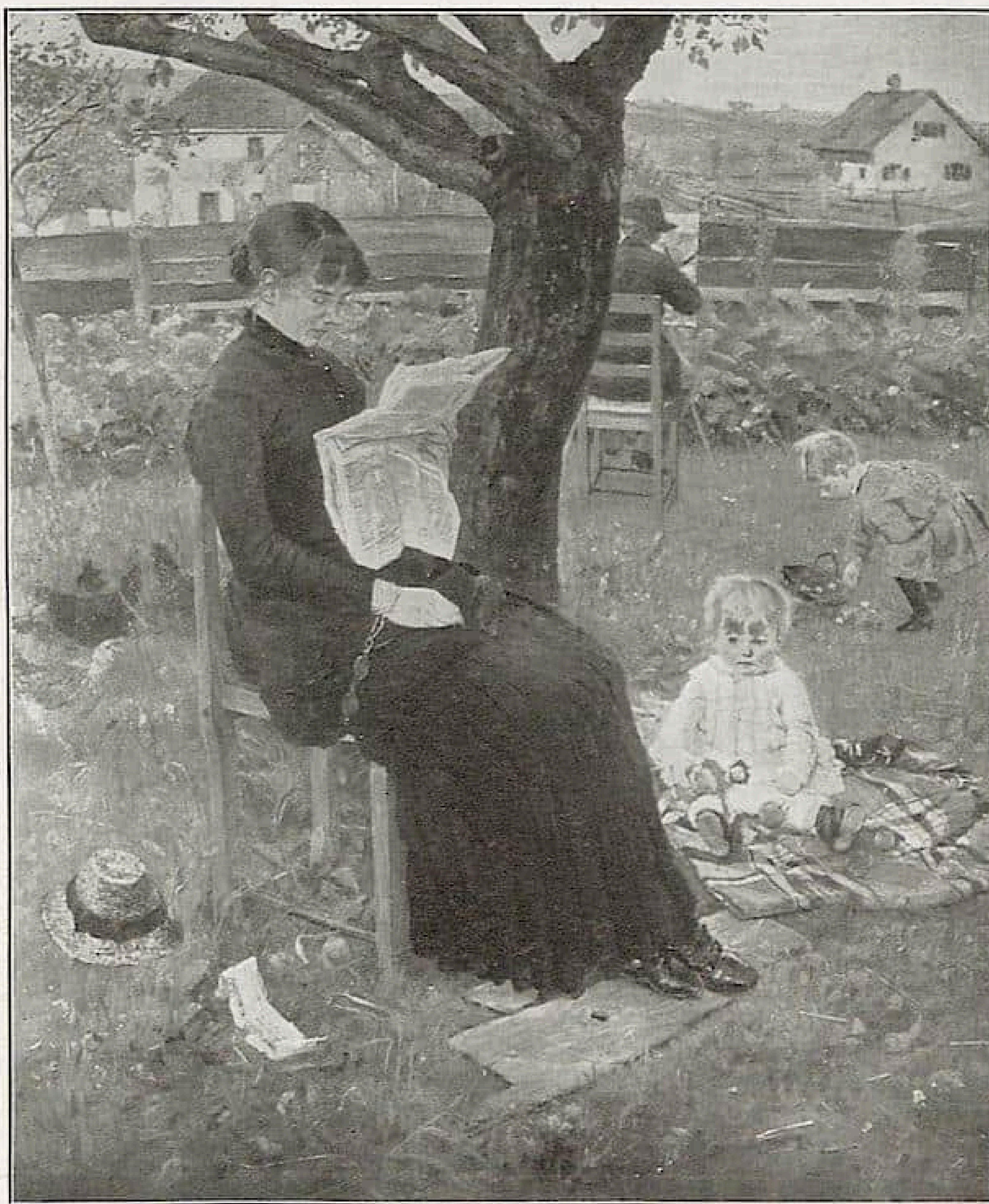


F. VON UHDE

TROMMELÜBUNG (1883)

So bin ich hineingekommen. Man wird im Leben immer mehr geschoben, als man schiebt. Es ging ganz nach und nach — und dann packte mich eben der Stoff und die Gestalt selber . . . .“

Die große Gestalt, die ihn packte, ist die Person des lichtbringenden Jesus. Uhde betont selbst, daß er ihn frei, losgelöst von der dogmatischen Religion auffaßte, auffaßte in seiner menschlichen Reinheit und Größe, von der die vielen, die sich seine berufenen Diener nennen, so wenig wissen. Freilich hat jener auch eine Anzahl von Bildern gemalt, in denen er sich enger an die biblische Ueberlieferung hielt und hat auch diese Aufgabe mit Meisterschaft gelöst. Aber seine ganze Liebe war nicht dabei, es war nicht *sein* Gott, den er malte. Die andächtigsten, innerlich freiesten und ergreifendsten Christusbilder Uhdes sind die, in welchen er den Verkünder der Liebe zeitlos und ganz menschlich schildert, als ein Wesen von jener reinen hohen Güte, die durch ihre Gegenwart schon Trost und Erlösung bringt. „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ (Abb. S. 7), „Komm Herr Jesu, sei unser Gast“, 1887 (Abb. S. 9), „Die Jünger von Emmaus“, 1887 (geg. S. 8) sind solche Werke verklärter Andacht. Auch das große „Abendmahl“ (1885—86) und die „Bergpredigt“, 1886 (Abb. J. 1888/89 geg. S. 1) haben diesen hohen Menschlichkeitswert und nicht minder „Die heilige Nacht“ (Abb. J. 1888/89 geg. S. 17), die im Winter 1888—89 fertig wurde; auch „Die Verkündigung an die Hirten“ (Abb. J. 1898/99 S. 164), deren rührende Poesie einen jeden mit Weihnachtsstimmung erfüllen müßte, selbst wenn ihm der Vorgang noch so fremd wäre. Daß den armen, im Dunkel harrenden und leidenden Menschen eine frohe Botschaft von Heil und Licht gebracht wird, kann keiner verkennen. In allen diesen Bildern (und in ungezählten anderen!) deckt sich das malerische Problem mit dem gedanklichen: der Stimmungszauber ist durch das Licht im Bilde gewonnen. Dort sind's die breiten Ströme goldigen Sonnenscheins, die in eine hochfenste-



F. VON UHDE IN DER SOMMERFRISCHE (1883)



F. VON UHDE LASSET DIE KINDLEIN ZU MIR KOMMEN (1884)

rige Stube dringen, und das Blondköpfchen eines lieblichen Kindes, auf dem der ganze Segen der Stunde gesammelt scheint, mit einer Aureole der Liebe verklären; da hebt das Licht die dunkle hohe Gestalt des heiligen Gastes aus dem Dämmer der armseligen Fischerstube hervor; dort auf dem wunderschönen Bild der Jünger von Emmaus vergeistigt ein milder Lichtschimmer das überirdische, schwärmerische Haupt des Erlösers, da, auf der Bergpredigt, webt es um die Gestalten der Hoffenden, der Mühseligen und Beladenen, die mit so rührendem Vertrauen dem fremden Wundermanne lauschen, dem Alltag entrückt. Das Licht ist im „Abendmahl" das Mittel, mit dem der Maler die Blicke der Beschauer auf die Gestalt lenkt, auf die auch die Blicke der Zwölfe im Bild gebannt sind — hier ist es ein sanftes, fast trauriges Abendlicht. Und was für Lichtzauber waltet erst in der heiligen Nacht! Freilich nicht der Zauber des Sonnenglanzes, sondern die stillen Lichter der Nacht, Mondschimmer und Laternenschein und der magische, blasse Lichtreif um das Haupt der jungen Frau, der die Heiligkeit der Mutterschaft kündet. Uhde braucht überhaupt keine Fülle des Lichts für seine Zwecke, er braucht nur seine Wahrheit. In den verschiedenen Varianten seines „Schweren Ganges" packt er uns durch die große Kunst, mit der er die kalte düstere Beleuchtung des Dezemberabends geschildert hat. Da wird das Mitleiden mit dem armen Weibe, das durch Schnee und Sturm seiner schweren Stunde entgegenwandert, von selber wach. Der Schein einer Laterne ist ihm stark genug als Quelle des Lichts, will er die heilige Familie im Stall zu Betlehem mit überirdischem Schein verklären, die Mutter mit dem Kinde auf dem Stroh und den guten alten Nährvater, welcher der Wöchnerin ihr Süpplein kocht. Oder er läßt den matten Schein des aufgehenden Mondes durchs Abenddunkel auf die Gestalten derer fallen, die nach Emmaus wandeln (Abb. S. 1), oder den Schimmer eines Kometen auf die drei Könige aus dem Morgenlande, die aus nächtigem Walde herausreiten (Abb. J. 1898/99 S. 227). Er nimmt ein andermal die letzte Dämmerung des Abends als Hintergrund für die dunklen Silhouetten der heiligen Familie auf der Flucht, deren unendliche Verlassenheit im einsamen Waldschatten so doppelt wehmütig fühlbar wird (Abb. J. 1894/95 geg. S. 225).



F. VON UHDE DREI MODELLE (1884)

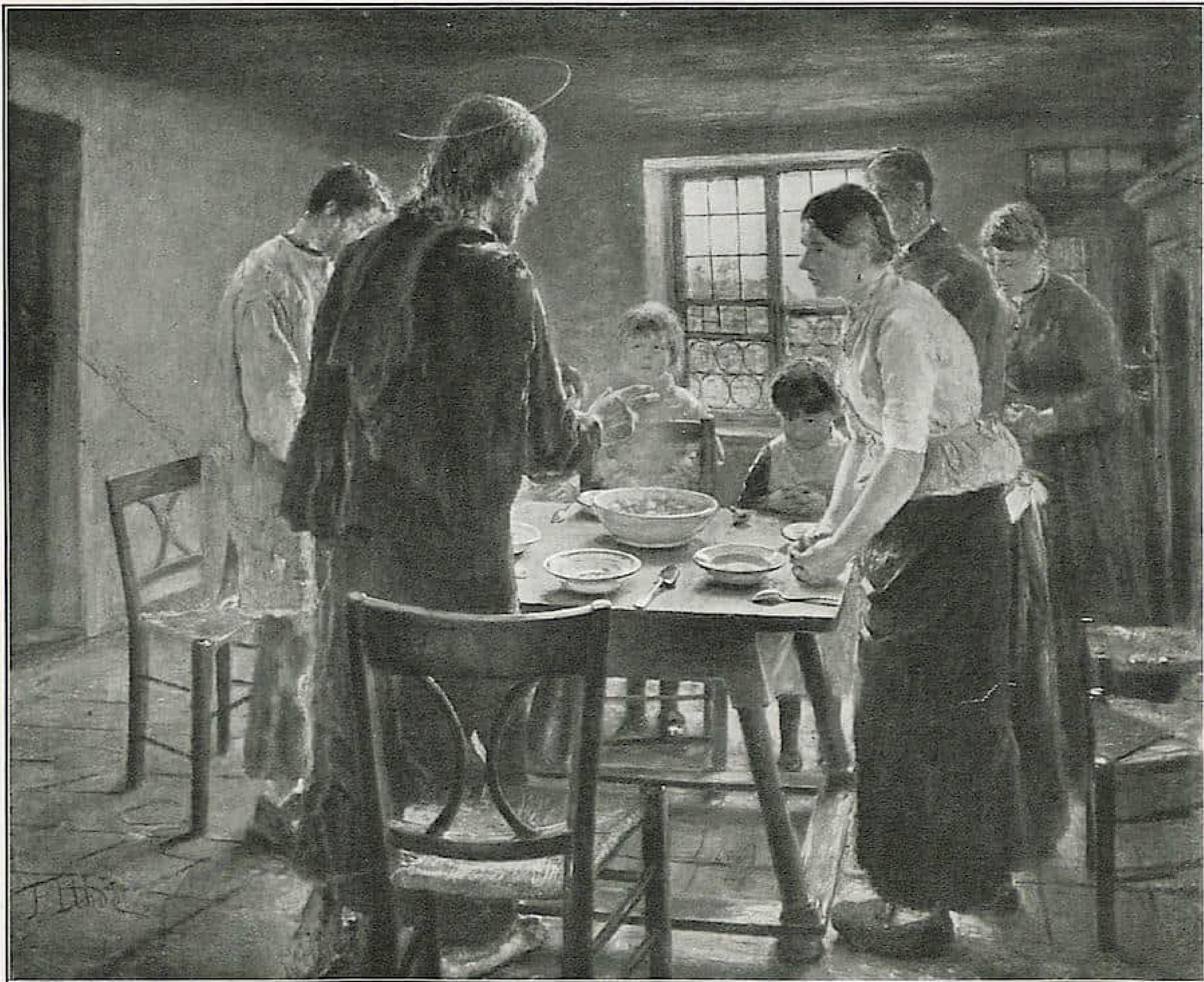
Gewiß: jeder gute Maler wird dem Licht seine Sorgfalt zuwenden müssen und die großen Alten waren darin noch mehr Meister als die bedeutenden Modernen, denen in anderem Sinne ja auch das Lichtproblem das erste, oft das wichtigste ist! Aber für Uhde ist es mehr, es ist ihm auch das erste Ausdrucksmittel für seine Ideen, sein vornehmstes Kennzeichen, wenn er erzählt, seine ganze künstlerische Sprache. Durch die Art, wie er das Licht malerisch meistert, macht er eben aus einer gut beleuchteten Gestalt einen Christus, aus einem armen Weibe, das durch die Winternacht wankt, eine göttliche Mutter. Mit dem Licht drückt er Liebe und Leid, Hoffnung und Andacht, Sieg und Verklärung im Kampf um das Ewige aus. Sein Aufwand an anderen



Original im Besitze des Hofkunsthändlers H. L. Neumann, Wien ❧ ❧

❧ F. VON UHDE ❧
PASTELLSKIZZE

Charakterisierungsmitteln ist oft unendlich gering. Auf den ganzen historisch biblischen Apparat fast hat er verzichtet. Auf seinen Bildern sind nur Gestalten aus dem Volke in schlichter, fast dürftiger Natürlichkeit, und gegen jeden anderen Prunk, als den einer guten Malerei, hat er eine schamhafte Abneigung. So hat er die herkömmlichen bunten Farben der biblischen Gewänder immer verschmäht. Auch seinen „Drei Königen" (Abb. S. 19) gibt er keine fürstlichen Gebärden, und mit recht wenig fürstlicher Pracht sind sie angetan. Als er zuerst mit dieser Darstellungsweise auftrat, die ja ein wenig so in der Zeit lag und gleichzeitig auch von Liebermann, Eduard v. Gebhardt, Ernst Zimmermann † u. a. akzeptiert worden war, da sah die Menge zunächst wohl *darin* das besondere Kennzeichen Uhdescher Kunst. Es gab Leute genug, die das nicht nur merkwürdig, sondern auch komisch, nicht nur häßlich, sondern auch lästerlich fanden. Sie lächelten über die derben Stiefel seiner Kindlein vor Christus und über die getupften und karierten Kleider der Hörerinnen auf seiner Bergpredigt, über seine Jünger und Apostel, die so gar nicht die herkömmlichen würdigen Heiligenköpfe aufhatten. Und sie sahen wohl auch darin die Absicht, zu verblüffen. Nun, wer von ihnen die letzte große Uhde-Ausstellung auch nur mit einigem Verständnis angesehen hat, mußte doch wohl verstehen lernen, daß jene Besonderheit schlechthin untrennbar ist von Uhdes malerischer Art, daß der Mann, der seine Menschen so wahr, einfach und ernst malte, sie unmöglich in biblischen Maskenkostümen, wie verkleidete Oberammergauer darstellen konnte. Nicht nur, daß es sein zielbewußtes Streben war, uns die evangelischen Geschichten zeitlos und allgemein menschlich umzudeuten, den ewigen Kern herauszulösen, der bleiben wird, wenn eine aufgeklärte Menschheit längst gelernt hat, das Wesen des Christentums von seinen Symbolen zu trennen — auch seine künst-



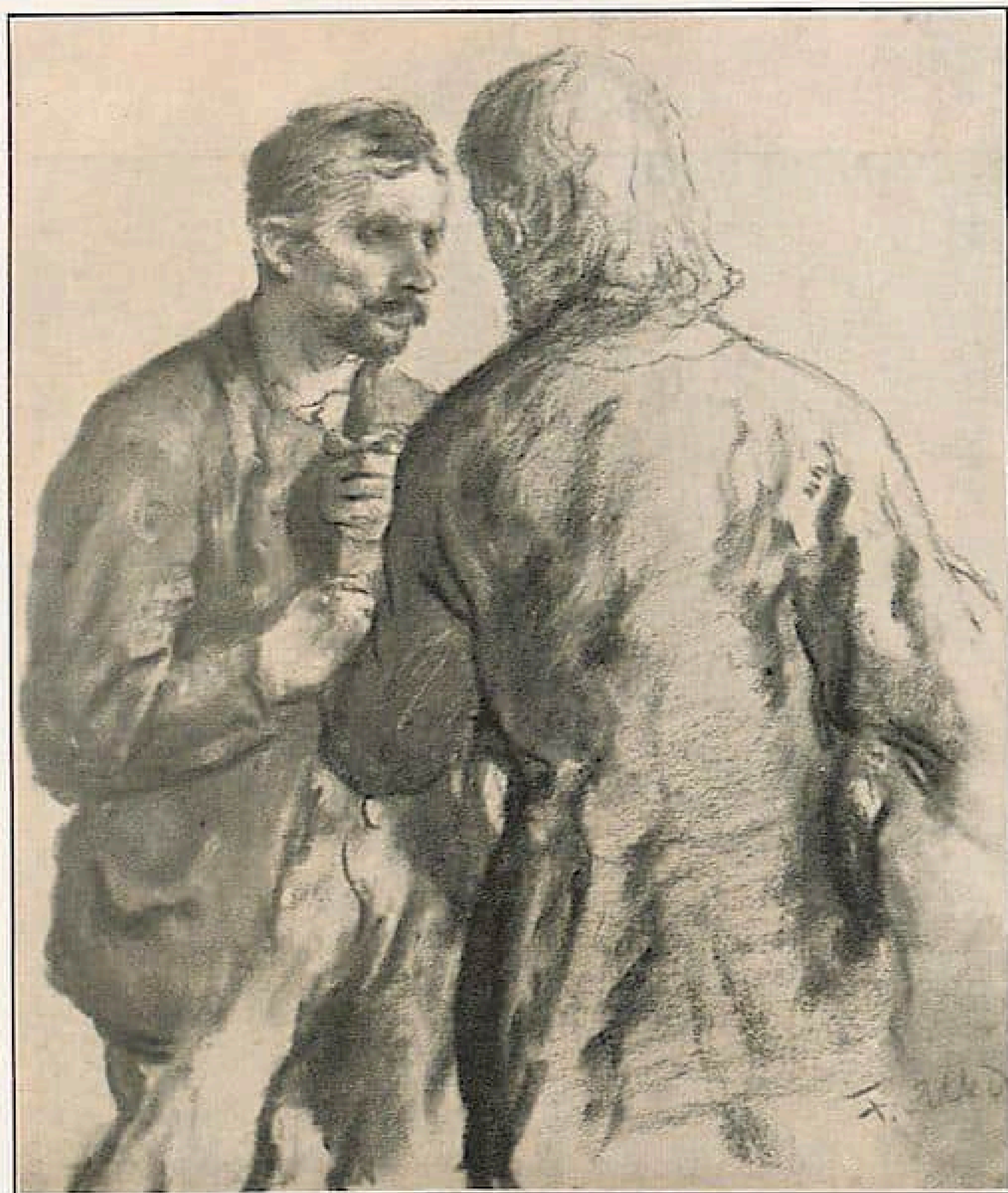
F. VON UHDE — KOMM, HERR JESUS, SEI UNSER GAST (1887)



F. VON UHDE — DIE PREDIGT AM SEE (1895)

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Berlin

2*

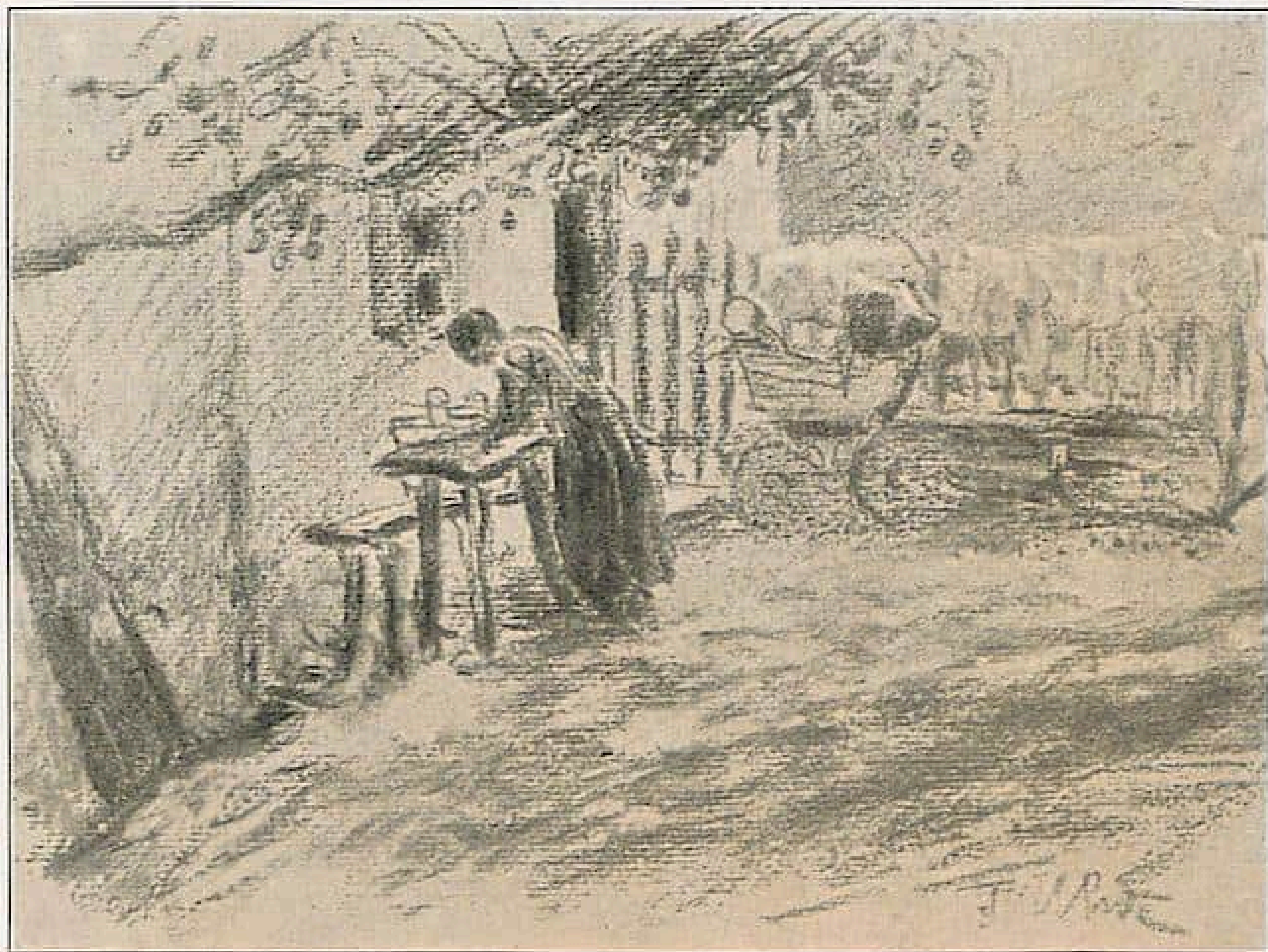


F. VON UHDE ZEICHNUNG

selbst erwuchs ihm wieder eine neue fromme Innigkeit, eine Ehrfurcht vor dieser Welt des Glaubens, sein Lichtproblem und dessen Träger wurden ihm nach und nach identisch, eines heilig wie das andere. Ein skeptisches Schmunzeln, wie es etwa hinter Liebermanns meisterlich gemaltem „Christus im Tempel" steckt, wird man vergeblich in Uhde'schen Vermenschlichungen der Christuslegende suchen. Seine „Himmelfahrt" (s. Titelbild), „Die Verkündigung an die Hirten" (Abb. Jahrg. 1898/99, S. 164), „Die Heilung der Kranken" 1896 (Abb. S. 15), „Die Grablegung" 1894 (Abb. S. 15), „Die heilige Nacht" (Abb. Jahrg. 1888/89 geg. S. 1), die Darstellungen des „Abendmahls" (Abb. S. 21) und der „Anbetung der Könige" (Abb. S. 19), die er gemalt hat, könnten in jeder Kirche vom Altar aus auch Frommgläubige erbauen, tausendmal mehr, als die hergebrachten kirchlichen Bilder. Und eine frühere Zeit, deren Kirchlichkeit noch nicht so im Formalismus erstarrt war, hätte die Bilder auch an jenen Platz gestellt. Wie der Künstler in seinem malerischen Problem so aufging, daß er die höchste Innerlichkeit der Wirkung erreichte, so durchdrang er auch seinen Stoff so tief, wie nur irgend ein Bibelgläubiger. Ein Künstler glaubt ja im Grunde immer an das, was er

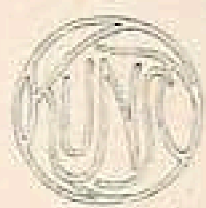
lerische Wahrhaftigkeit wies ihn diesen Weg. Auf einem anderen ist keiner ein bedeutender moderner religiöser Maler geworden. Mit der alten Schablone brachten es die Besten zu einer respektablen, akademischen Kunst und vor ihren Bildern wird keiner fragen: *wer* hat das gemacht? In den Fesseln der hierarchischen Kunstüberlieferung gedeiht keine Persönlichkeit und keine Wahrheit. Kein Licht im höheren Sinne der Kunst! „Das Streben nach dem Licht hatte ich auch als Mensch allezeit", sagte aber der Künstler zu seinem Besucher.

So ist Fritz v. Uhde ganz aus rein künstlerischen Bestrebungen heraus und nicht aus kirchlicher Gläubigkeit oder anderen Gründen zu seinen religiösen Stoffen gekommen. Aber aus der Kunst



F. VON UHDE ZEICHNUNG

Fritz von Uhde pinx. Mezzotinto Bruckmann

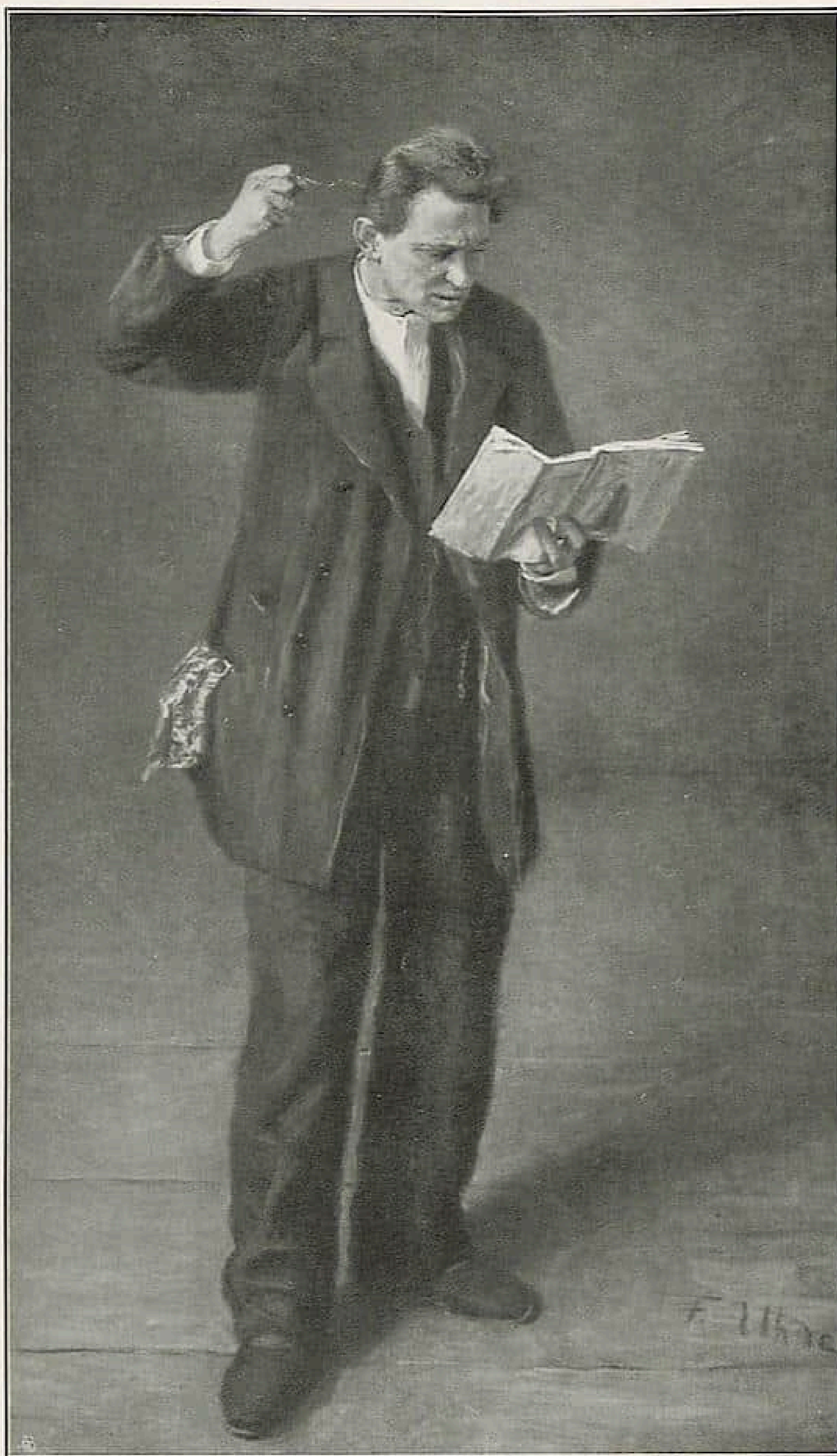


Die Jünger in Emmaus

darstellt, sei es nun die Tragödie Christi, seien es homerische Götter und Helden oder mittelalterliche Spukgeister aus dem Fabelkreise des Doktor Faust!

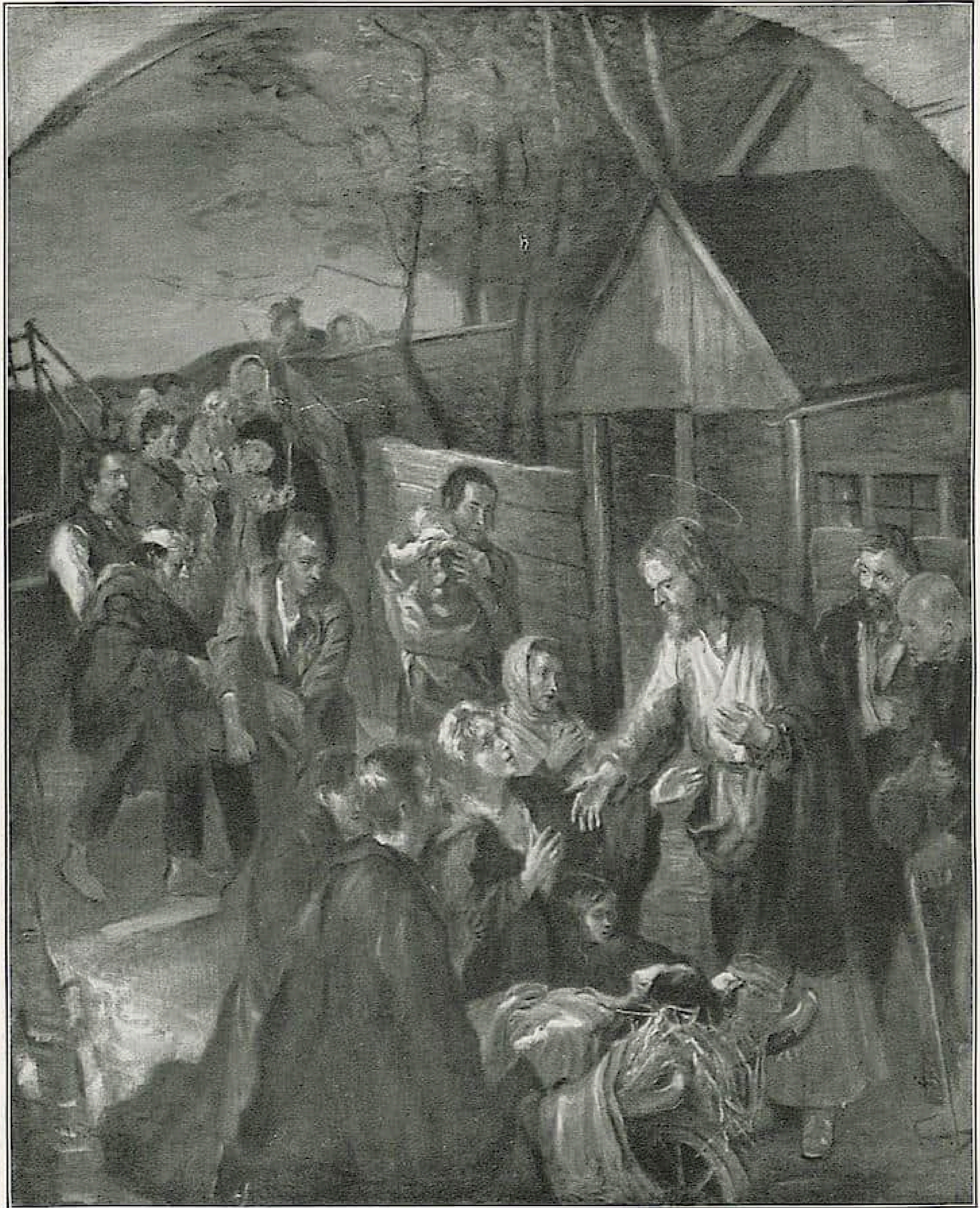
Die religiöse Lichtmalerei Uhdes füllt die Mitte seiner Schaffenszeit aus — am Anfang und am Ende steht Profankunst, wenn anders das Wort überhaupt hieher paßt. Und auch hier ist die Entwicklung deutlich. Man weiß, daß er erst, nachdem er den Reitersäbel mit dem Handwerkszeug des Malers vertauscht hatte, auf Koloristik Makartscher Prägung ausging, und man weiß, daß er auch da nichts Schlechtes gemacht hat, so gering er selbst jetzt die Leistungen seiner damaligen Entwicklungsstufe anschlägt. Aber was naturfremd war, war ihm auch wesensfremd. Ein Studienjahr in Paris (1879—80) führte ihn vom Atelierrezept zur Natur und damit von der Liebhaberschaft zur Kunst. Er sah Munkacsy, der damals in der Blüte seiner Kraft stand, vieles ab, seine samtenen Tiefen, in die so breit und saftig lebendige Gestalten hineingemalt waren, und er malte Aehnliches, kaum schwächer als sein Vorbild, das „Familienkonzert“ (Abb. S. 3), „Die Chanteuse“ (Abb. S. 2) und „Die gelehrten Hunde“. Das war die Zeit „ante lucem“. Der Stoff war ihm damals noch überragend wichtig. Mit seiner holländischen Fahrt im Spätsommer 1882 wurde auch das anders. Er entdeckte sich das Licht und verzichtete sofort auf üppig komponierte und witzig zugespitzte Vorwürfe. Das Licht lehrte ihn die Schönheit der schlichten Wirklichkeit erkennen. „Der Leierkastenmann“ (Abb. J. 1886/87 geg. S. 209), „Die Kinder von Zandvoort“ (Abb. S. 4), „Die holländische Nähstube“ (Abb. S. 4), waren die unmittelbaren Früchte der Reise, die famosen „Trommler“ (Abb. S. 5), das Meisterbild Uhdescher Frühzeit, entstanden nach der Rückkehr nach München. Noch nicht sechs Jahre war er damals beim Fach, als er diese Probe reifsten Könnens und diesen Beweis ablegte, daß er sich zu freier Selbständigkeit durchgerungen! Was liegt an Kampf und Mühen zwischen den „Trommlern“ und dem streng und ernst gemalten Familienbild „In der Sommerfrische“ (Abb. S. 6) einerseits und dem flotten unbekümmerten Eklektizismus der Pariser Periode!

In den zwei Jahrzehnten seiner religiösen Malerei hat der Meister immer wieder das Bedürfnis gezeigt, lebensgroße Menschengestalten ohne Beziehung auf eine Bildidee breit und groß herunterzumalen. Ein paar Studien von Apostelfiguren entstanden so, dann ein paar schöne Frauenbildnisse, in denen das Licht wieder seine große Rolle spielte, und die zwei Bilder des Schauspielers A. Wohlmuth. Beson-



F. VON UHDE DER SCHAUSPIELER (1893)

Copyright 1893 by Photographische Gesellschaft, Berlin



F. VON UHDE
CHRISTUS, KRANKE HEILEND (1896)

ders das eine (1893), das schlechthin den Titel „Der Schauspieler“ (Abb. S. 13) führt, darf einen allerersten Platz unter den Porträts unserer Zeit beanspruchen. Mit gleicher Prägnanz ist nicht oft eine Persönlichkeit, mit gleicher Eindringlichkeit nicht oft ein Zustand geschildert worden, wie hier in dem Konterfei eines mit gesammelter Aufmerksamkeit von seinem Gegenstand ganz hingenommenen, memorierenden Schauspielers! Zuletzt entstanden jene Gruppenbilder von des Malers Töchtern im Garten oder beim Lampenschimmer in ihrem Heim, in denen Uhde rein malerisch vielleicht sein Höchstes gegeben hat (s. die Abbildungen im J. 1898/99, S. 228, 234, 235, J. 1899/90, S. 351, 367 etc.). Hier verschwindet der Gegenstand ganz hinter der Meisterschaft der Darstellung, hier macht nicht mehr das Licht die Körper schön, sondern die Körper sind da, um die Schönheit des Lichtes zu zeigen. Spielender, flimmernder Sonnenschein in einem Garten, wohliger Lampen- und Christbaumkerzenschimmer in einer Stube, Licht und Friede — das ist das Problem. Man versteht von diesen Bildern, was Fritz v. Uhde mit dem Satze sagen wollte: „Vielleicht wäre eine Kunst, die, ohne Christus zu geben, doch religiös wäre, größer und hätte noch tiefere Werte! Vielleicht, wenn man noch tiefer hineingegangen wäre ins Lichtproblem, daß man die Gestalt des Heilandes selbst doch hätte entbehren können.“

Ja: diesem Künstler ist der Kultus des Lichtes die Kunst selbst; mehr als die Kunst: Religion, Weltanschauung!

GEDANKEN ÜBER KUNST

Die Natur verwahrt ihr Bestes fest versiegelt, bis es mit Ehrfurcht angeschaut wird. Dem Maler, der sie ehrt, wird sie im Gesicht des Bettlers auf der Straße eine Offenbarung auftun; aber in der Arbeit des Malers, der sie verändert, wird die Portia unedel, Perdita reizlos werden. *Ruskin*

*

Die Malerei ist die Aufzeichnung eines Wechselgespräches zwischen der Seele und der Natur. Sie ist ein Versuch, sich mit der Natur zu verständigen, ihre Sprache zu verstehen. In jeder Form, in jedem Ding liegt ein Geist verborgen, der mit uns zu reden verlangt: das ist der notwendige Inhalt des Kunstwerks. *W. Steinhausen*

*

Die ehrliche Kritik darf sich an alles wagen; Sache der Dinge ist es, sie auszuhalten. Vor dem Absoluten verstummt die Kritik von selbst, weil sie da an ihrer natürlichen Grenze angelangt ist.



F. VON UHDE — DIE GRABLEGUNG (1894)



F. VON UHDE — DER TRINKER (1895)

Original im Besitze des Hofkunsthändlers H. L. Neumann, Wien

DER VERKAUF DER SAMMLUNG RUDOLF KANN IN PARIS NACH AMERIKA

Von Wilhelm Bode

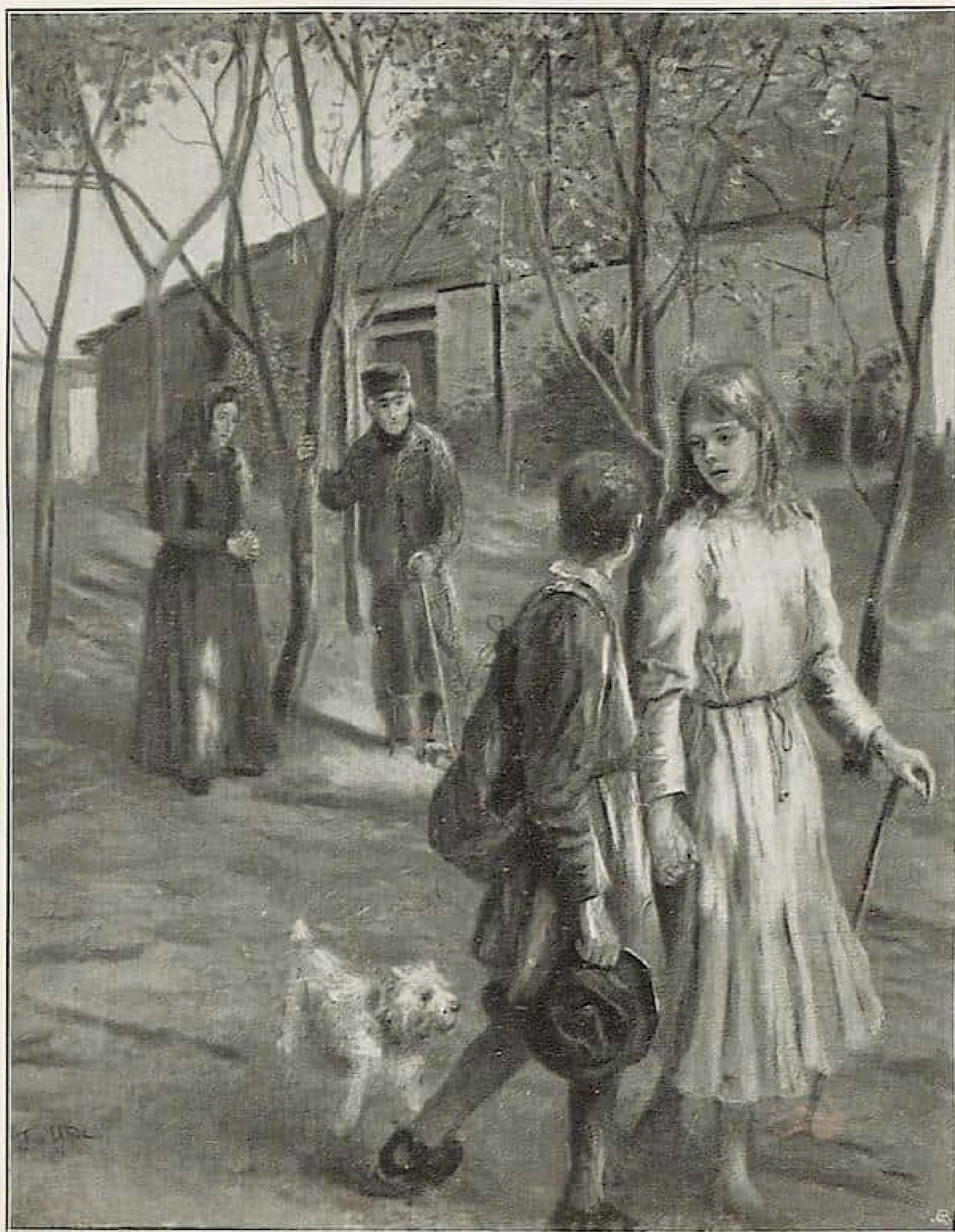
Alle Zeitungen verkünden den Verkauf der Galerie des verstorbenen Rudolf Kann in Paris an die Londoner Kunsthändlerfirma Duveen Bros. Die Art, wie der Kauf mit seinem „Rekordpreis von 20 Millionen Mark" bekannt gemacht und wie die Sammlung in den verschiedensten Zeitungen von London Paris und New York angepriesen wird, läßt keinen Zweifel darüber, woher diese gleichlautenden Noten stammen. Das könnte bei dem Leser den Verdacht erregen, hinter dieser Reklame stecke wohl nicht viel, und die Sammlung Kann sei wohl nicht viel besser als manche andere Privatsammlung, ihr Verlust für Europa sei also kein besonders beklagenswerter. Denn über den Ozean werden diese Kunstwerke, wenigstens die hervorragendsten, sicher wandern, wenn auch die Käufer Londoner Händler sind, da ihre hauptsächlichsten Kunden Amerikaner sind. Jene Reklame übertreibt aber den künstlerischen Wert der Sammlung durchaus nicht: ohne Ueberschätzung kann man die Sammlung der alten Gemälde für die bedeutendste und gewählteste Galerie erklären, die noch im Privatbesitz sich befindet. Die Galerie Liechtenstein in Wien (zudem eine fürstliche Sammlung, die seit einem Jahrhundert eine öffentliche ist) und auch verschiedene englische und französische Privatgalerien, wie die von Bridgwater House, Petworth, mehrere Rothschildsche Sammlungen usf. sind reicher und haben zum Teil wohl ebensoviel Werke der ersten Meister, aber eine solche Zahl von Meisterwerken hat keine aufzuweisen, und so gewählt und mannigfaltig ist sicher keine zweite. Die Galerie R. Kann steht darin der Gemäldesammlung der Wallace Collection nahe oder



F. VON UHDE
HUNDEFÜTTERUNG

gleich, die seit zwanzig Jahren Eigentum der britischen Nation und ein Hauptanziehungspunkt selbst in London ist.

Rudolf Kann war Deutscher, Frankfurter von Geburt; als junger Mann trat er in ein Bankgeschäft zu Paris, in dem er später namentlich für die Gold- und Diamantenfirma Wernher, Beit & Co. beschäftigt war. Die ersten alten Gemälde hat er vor etwa fünfundzwanzig Jahren erworben, aber erst in den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens war er wirklicher Sammler, und er machte die höchsten Ansprüche an alle seine Erwerbungen. Dabei war er sehr vorsichtig und wußte die Gelegenheit vortrefflich auszunützen; zu teuer hat er fast nie ein Bild bezahlt; werden sie doch jetzt nach nur zehn bis zwanzig Jahren, zum Teil um das Zehnfache seines Ankaufspreises verkauft! Er ließ sich gern beraten, ja der Rat von Freunden war ihm ein Bedürfnis, aber er entschied doch schließlich ganz selbständig. Lange ist der Pariser Kunsthändler Charles Sedlmeyer sein Vermittler gewesen; wohl die Hälfte seiner Gemälde verdankt er ihm. Jahre hindurch, bis zu seinem Tode pflegte er den Unterzeichneten oder den ihm nur kurze Zeit vorangegangenen Friedrich Lippmann bei seinen Erwerbungen ins Vertrauen zu ziehen. Er kannte den ganzen Pariser Markt, und durch seine geschäftlichen Beziehungen mit London war er mit dem dortigen Kunstmarkt fast ebenso vertraut. Er kaufte ebensogern auf den großen Auktionen: Baron Bournonville, Duke of Marlborough, Sécrétan usf., wie aus erster Hand von den Besitzern oder Händlern. Anfangs sammelte er nur Niederländer des 17. Jahrhunderts, dann, mehr zur Dekoration, Franzosen und Eng-



F. VON UHDE DER ABSCHIED DES TOBIAS (1893)

länder des 18. Jahrhunderts, schließlich hatte er eine besondere Vorliebe für Primitive, Italiener wie Niederländer. Nachdem er sich vor etwa zwölf Jahren zum Bau eines eigenen Hauses, das vor allem zur günstigsten Aufstellung seiner Kunstwerke bestimmt war, entschlossen hatte, sah er sich nach Ausstattungsstücken dafür um. Die herrlichen Gobelinfolgen von Boucher und Coypel, die jetzt Gesellschaftsräume und Eßzimmer schmücken, hat er gleich damals (um einen Spottpreis) erworben, und fast gleichzeitig erstand er in Florenz die schönen Ausstattungsstücke für den Raum der primitiven Bilder. Im Jahre 1902 wurde der Bau von ihm bezogen; schwere Krankheit, der er Anfang Februar 1905 erlag, hat den einsam in der Welt Stehenden in den wenigen Jahren, die ihm noch beschieden waren, die mit größtem Geschmack aufgestellten Schätze nur halb genießen lassen.

Was würde mit seiner Sammlung geschehen? Dies war, seitdem er leidend war, seine tägliche Sorge, über die er nicht zur Entscheidung kommen konnte. Erst wenige Tage vor seinem Tode entschloß er sich, seinen Willen darüber seinem Testament hinzufügen zu lassen. Er hat seinem Notar mit schwacher Stimme seine Absichten mitgeteilt und dieser versprach ihm, die Niederschrift zur Unterzeichnung vorzulegen, wenn er sich wieder etwas erholt hätte. Drei Tage darauf starb Kann, ohne daß der Notar sich wieder zu ihm begeben hatte, so daß ein altes Testament, das die Geschwister zu Erben des ganzen Vermögens einsetzte, auch für die Sammlungen in Kraft trat. Was hat der Sterbende dem Notar damals anvertraut? Diese, heute freilich müßige Frage, hätte auch der Notar nicht verraten können, denn wenige Tage nach dem Testator hat auch ihn der Tod ereilt! Das was jetzt mit der Sammlung geschieht, war aber gerade das, was der verstorbene Besitzer hatte verhüten wollen: der Zug nach dem Westen, der auch die alten Kunstwerke ergriffen hat, war ihm ein besonderer Kummer. Da er für niemand zu sorgen hatte und obendrein ein sehr großes Barvermögen hinterließ, war sein Plan, wie er ihn gelegentlich Näherstehenden andeutete, seine Sammlung der Oeffentlichkeit zugute kommen zu lassen. Aber wem? Deutschland? Den Berliner Museen, deren Direktoren ihm besonders behilflich gewesen waren? Oder Frankfurt, seiner Heimatstadt? Oder Paris, seiner neuen Heimat? Die Pariser Bekannten nehmen an, daß er, ähnlich wie Lady Wallace für London, das Haus mit der Sammlung der Stadt Paris als Musée Rodolphe Kann vermachen wollte. Dies ist mir aber nicht wahrscheinlich, da er noch kurz vor seinem Tode mit mir über einen ähnlichen Plan, den damals Alfred Beit mit seinem Haus und Sammlungen in London in Erwägung zog, sehr abfällig sprach: solche Privatsammlungen verlören sich in einer Riesenstadt, wie selbst die köstliche Sammlung Dutuit im Petit Palais der Stadt Paris beweise, in deren Räumen man fast nie einen Menschen sähe, während in dem Nachbarpalais der großen Kunstausstellung sich Zehntausende täglich drängten. Das Wahrscheinlichste ist, daß sein letzter Wille dahinging, daß der Louvre die Primitiven und Franzosen, die Berliner Galerie die Holländer und meisten Flamen und das Städelmuseum in Frankfurt namentlich die Engländer und späteren Italiener bekommen sollte. Doch das sind Kümmernisse, die nur die leidtragenden Museen betreffen; der tertius gaudens ist in diesem Falle — wie heutzutage so oft — Amerika! Zunächst noch nicht die öffentlichen Sammlungen, da der geplante Ankauf des Ganzen durch das Metropolitan-Museum schließlich nicht zustande kam. Die Käufer fast aller hervorragenden Bilder sind, wie wir hören, Pierpont Morgan und Mr. Altman in New York, daneben Mrs. Huntington, Mr. Widener u. a. In Amerika ist aber der öffentliche Sinn so groß, daß der Kunstbesitz vom Sammler häufiger an die Museen als an die Erben übergeht!

Wie wir hören, haben die Käufer den glücklichen Gedanken, die Sammlung noch mehrere Monate im Palais der Avenue d'Jéna beisammen zu lassen, um den Kunstfreunden den Genuß der Besichtigung dieser so wenig bekannten, einzigen Sammlung vor ihrer Zerstreuung noch zu verschaffen. Hoffentlich wird von dieser Gelegenheit auch von Deutschland aus recht ausgiebiger Gebrauch gemacht. Wir geben daher einen ganz kurzen Ueberblick über die Schätze, die hier jetzt noch beisammen sind.

Ihren großen Namen verdankt die Sammlung vor allem der Fülle von Gemälden Rembrandts. Sie enthielt ihrer nicht weniger als 13, von denen das sympathische Frauenbildnis, vielleicht die Gemahlin von Rembrandts Sohn Titus, als Legat an den als Sammler nicht weniger eifrigen und ähnlich glücklichen Moritz Kann, den jüngst gleichfalls verstorbenen älteren Bruder von Rudolf übergegangen ist. Alle diese Bilder, mit Ausnahme eines ganz kleinen, sehr geistreichen Greisenkopfes vom Jahre 1643, gehören der späteren Zeit des Meisters an, fast alle der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre, der Zeit, die jetzt



3*

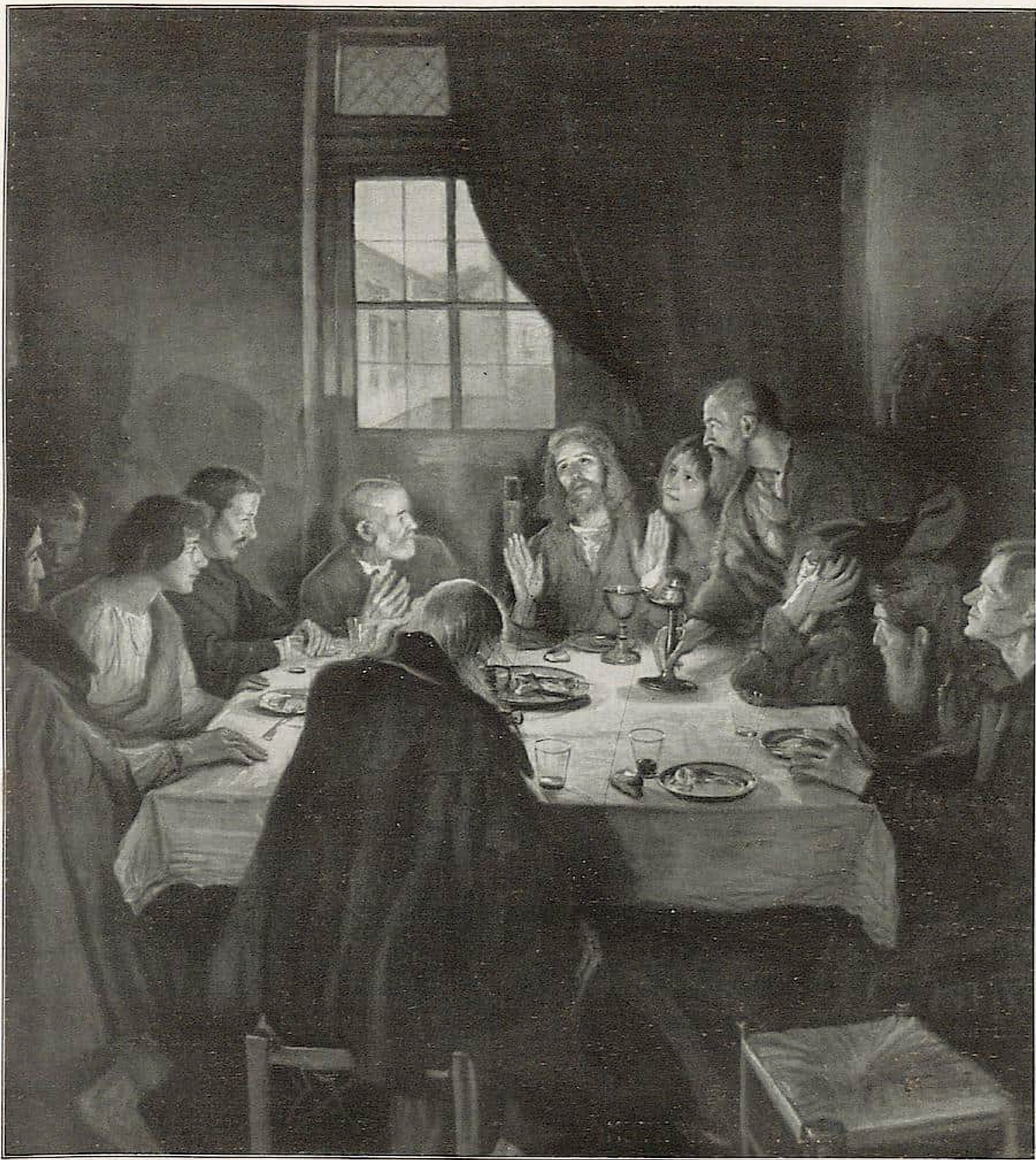
F. VON UHDE — DIE ANBETUNG DER HEILIGEN DREI KÖNIGE (1896)

mit Recht vor allem geschätzt ist. Der Philosoph, neben der Büste Homers, der bildschöne junge Titus, das herzige Bildnis der Hendrikje, der Rabbiner, die Alte, welche ihre Nägel schneidet, Pilatus seine Hände waschend: das sind sämtlich Werke, die zu Rembrandts Meisterwerken zählen. Es ist begreiflich, daß man sie drüben mit einer halben bis einer Million Franken und höher bezahlt hat. Daneben noch ein halbes Dutzend kleinere Bilder wie Christus und die Samariterin am Brunnen und Studienköpfe, künstlerisch fast von gleicher Qualität. Die großen Schüler und Nachfolger Rembrandts wie die besten anderen Darsteller des holländischen Innenlebens sind alle vertreten: Jan Vermeer (die berühmte große „Schläferin"), P. de Hooch, N. Maes, Metsu mit seinem Meisterwerke der „Visite à l'accouchée", G. Terborch, Jan Steen — fast ausnahmslos mit Hauptwerken. Von den großen Landschaftern Jacob Ruisdael mit einem halben Dutzend sehr mannigfaltiger Werke, Hobbema mit vier Landschaften, darunter einem großen Hauptwerk, Isak von Ostade, J. van Goyen, Salomon van Ruysdael, Aart van der Neer und andere, sämtlich in verschiedenen ganz ausgewählten Bildern. Von Paulus Potter, Wouwermans, A. Cuyp verschiedene Bilder, darunter von letzterem ein paar Hauptwerke. Von Frans Hals vier tüchtige Bildnisse, darunter das eines jungen hübschen Mannes besonders anziehend. Die großen Flamen Rubens und A. van Dyck sind jeder durch verschiedene treffliche Bildnisse vertreten, daneben aber auch durch größere Kompositionen: die köstliche hlg. Familie von A. van Dyck, die einst den Palazzo Pitti geziert haben soll, Meleager und Atalante von Rubens, dessen Kopie in der Kasseler Galerie hängt und anderes mehr. Bei der Anordnung der Bilder hat der verstorbene Besitzer eine Anzahl ausgezeichneter Stilleben von A. van Beyeren, Utrecht, und namentlich von Jan Fyt mit großem Geschick zur harmonischen Gesamtwirkung der Wände benützt.

Fast noch seltenere Perlen weist der kleinere achteckige Oberlichtraum mit den primitiven Bildern auf: D. Ghirlandajos Meisterwerk, das Profilporträt des jungen Tornabuoni, das lange in der Londoner Nationalgalerie einen Hauptanziehungspunkt bildete; daneben ein ernstes Jünglingsporträt, ein früher Botticelli, wie wir glauben; von Bellini eine sehr stimmungsvolle Beweinung Christi, von B. Gozzoli ein reizendes Predellenbildchen. Unter den Niederländern ein farben-



F. VON UHDE — ABENDMUSIK



F. VON UHDE
DAS HEILIGE ABENDMAHL (1898)

prächtiger großer Roger van der Weyden, die Verkündigung — kostbar erhalten, wie fast alle Bilder der Sammlung; dann zwei kleinere Bilder von Roger, zwei Flügelbilder mit Stiftern vor Landschaft und ein Jünglingsporträt von Memling, eine „Ruhe auf der Flucht" von G. David (wohl sein anziehendstes Bild) und anderes mehr, daneben ein paar Spanier: ein köstlicher Mädchenkopf von Velasquez und ein Porträt von Greco. Eines der Wohnzimmer schmücken die Bilder des 18. Jahrhunderts: von Watteau und seinen Nachfolgern, von Boucher, Fragonard (von beiden Hauptwerke), Greuze, Nattier, von Guardi und Tiepolo, von Gainsborough und anderen. In den übrigen Wohnzimmern und im Eßzimmer bilden die herrlichen großen Gobelins von Boucher und Coypel den Wandschmuck, während ausgewählte Büsten, Bronzen, Porzellane der Zeit auf und zwischen den Möbeln der Marie Antoinette und anderem trefflichen Mobiliar des 18. Jahrhunderts stehen. Das Arbeitszimmer und die Nachbarräume im Erdgeschoß schmücken lauter Werke der Renaissance: neben Bildern von Q. Massys, D. Strigel und anderen deutsche und französische Holzskulpturen, italienische Marmorbüsten, Bronzen und Miniaturen. — Es sind nicht nur die großen Namen, vor allem ist es die Qualität ihrer Werke, welche der Sammlung ihren hohen Wert gibt, selbst vor den meisten öffentlichen Sammlungen. Ihre treffliche Erhaltung, die geschmackvolle Einrahmung in die ausgewähltesten Rahmen der Zeit und die vornehme, geschmackvolle Aufstellung erhöhen die Wirkung und den Genuß an der einzigen Sammlung, der leider nur ein zu kurzes Dasein vergönnt war! Denn erst jetzt tritt sie zur Erscheinung, wo ihr Ende schon entschieden ist.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

BERLIN. Die Stadt Leipzig hat den auf der Großen Berliner Kunstausstellung ausgestellten Schäferbrunnen von Bildhauer BERNHARD FRYDAG-Charlottenburg zum Zweck der Aufstellung im König-Albert-Park angekauft.

WIESBADEN. Ein Ideenwettbewerb für ein Museum in Wiesbaden wird für deutsche Architekten vom Magistrat daselbst ausgeschrieben. Einlieferung der Entwürfe bis 23. Dezember. Preise in Höhe von 5000, 3000 und 2000 M. Zur Beurteilung sind u. a. die Professoren Hofmann in Darmstadt, Messel in Berlin und Gabriel von Seidl in München berufen.

REGENSBURG. Hier gelangte vor kurzem am Stobäusplatz ein von den beiden Münchener Künstlern Architekt GERMAN BESTELMAYER und Bildhauer GEORG ALBERTSHOFER geschaffener Zierbrunnen zur Aufstellung. Der Brunnen weist die Form einer Bankanlage auf, deren Rückwand ein Relief, einen eine widerstrebende Nymphe ins Wasser ziehenden Wassermann, zeigt. Das Wasser fließt durch einen grotesken Fischkopf in eine Muschel und von da in ein zweites Bassin. Die Wirkung des reizenden Werkes in seiner Umgebung ist höchst harmonisch.

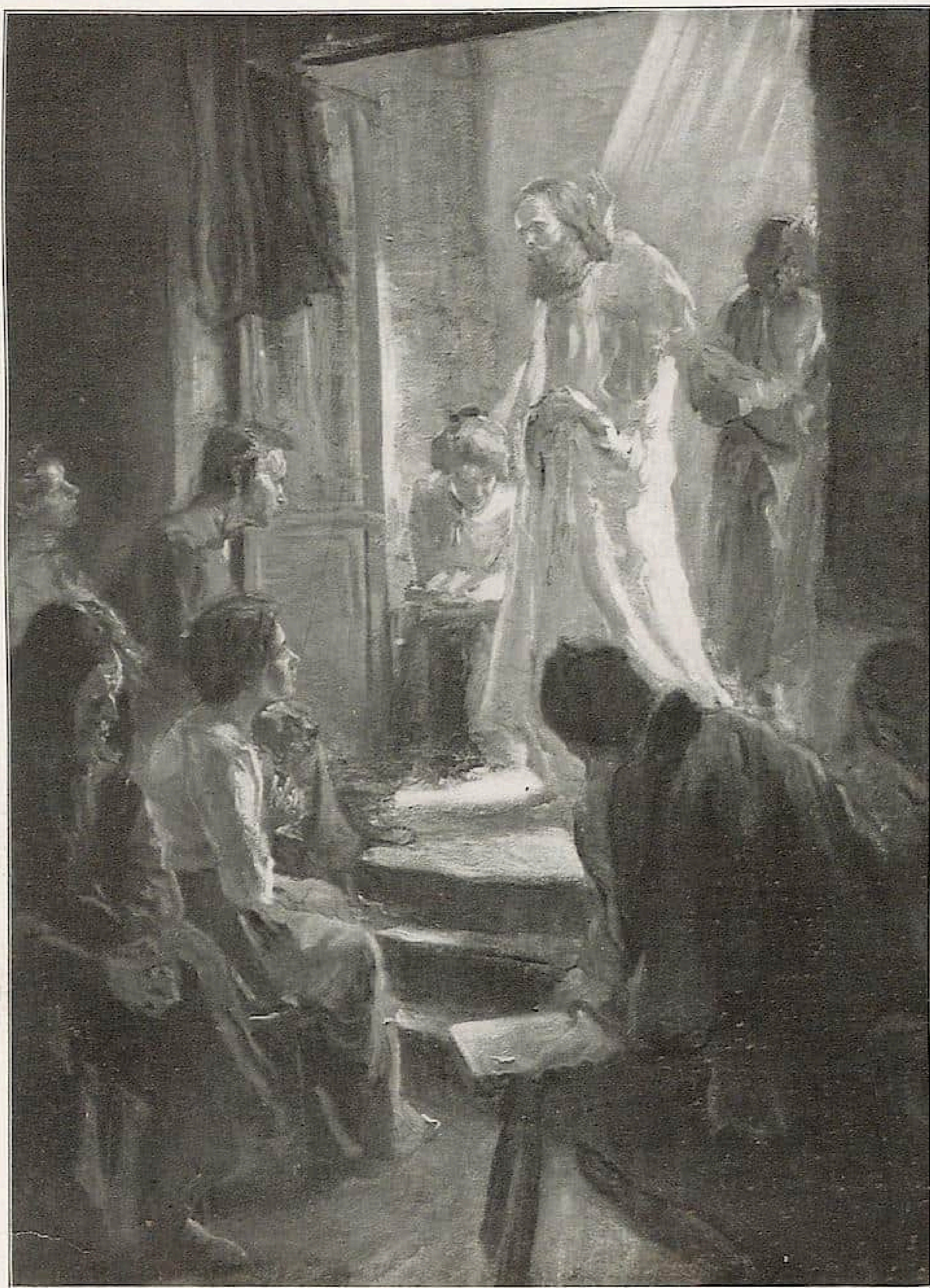
BERLIN. Es besteht die Absicht, auch im kommenden Winter in der hiesigen Secession wieder eine Schwarz-Weiß-Ausstellung zu veranstalten.

WIEN. Die drei Deckengemälde, welche GUSTAV KLIMT im Auftrag des Unterrichtsministeriums für den Festsaal der Universität geschaffen hat, wurden vor einiger Zeit durch den Künstler wieder rückerworben; es ist dies bekanntlich infolgedessen geschehen, daß eine Anzahl von Professoren sich gegen die Zulässigkeit der ihrer Auffassung nicht entsprechenden Kunstwerke verwahrt hatte. In letzter Folge bleibt nur der Wunsch übrig, daß die von den lehrhaften Fakultäten verfemten Bilder der ›Philosophie‹, ›Medizin‹ und ›Jurisprudenz‹ dauernd und öffentlich an einem geeigneten Orte der künstlerischen Betrachtung freigegeben würden. Jetzt sind sie an den Wänden der Galerie *Miethke*, etwas beengt, zur Aufstellung gebracht worden, zugleich mit etlichen Zeichnungen von erlesener Grazie und einem Aquarell auf Pergament, das deutlich von der Neigung des Künstlers spricht, figurale Formen ins linear Ornamentale zu wenden. Klimt hat die drei großen Gemälde noch einmal übergangen, und aus dem, was er betont und was er unterdrückt hat, geht nun deutlicher noch als ehedem sein Bestreben hervor, von der Darstellung im Raume zu einer Wirkung innerhalb der Wandfläche zu gelangen. Nichts kann dafür bezeichnender sein als die fortschreitende Verwendung des aller Modellierung feinden Goldes: zuerst nur in Flocken, flirrend und beweglich, dann als gleißender Schmuck um den Scharlach der Hygiea, endlich in scharf begrenzten Gebilden, die wesentlich dazu beitragen, daß das Ganze sich dem Mosaikstil nähert. Noch macht sich hier das Kompromiß mit dem Tafelbild geltend, denn manche Einzelheiten der ›Jurisprudenz‹ sind in ihrer subtilen Durchführung bloß dem nahen Auge zugänglich; aber die Komposition ist straffer geworden, zwingender im Zusammenhang als bei der kosmischen Phantasie der ›Philosophie‹, der die größte Schwingungsweite der Stimmung eigen ist, und gegensätzlich zur lohenden Farbensymbolik der unerbittlichen ›Medizin‹. Vollends anziehend wird ein Vergleich durch die Beobachtung, wie sehr Können und Wollen fortschreitend einander steigern. KARL M. KUZMANY

NEUE KUNSTLITERATUR

Oscar Bie. Was ist moderne Kunst? (Die Kunst, herausgegeben von R. Muther, Band 51.) Berlin, Bard, Marquardt & Co. M. 1.50.

Das Buch enthält eine Reihe von sechs Vorlesungen, in denen der Verfasser nicht sowohl darauf ausgeht, Definitionen zu bringen, als vielmehr darauf, die Schlagworte, die so viel Unheil anrichten, energisch zu bekämpfen. Die Hauptlehre, die Bie geben will, ist die, daß die moderne Kunst viel zu lebensstark und frei ist, um sich in gewaltsame Systeme zwingen zu lassen. So will er auch seine Hörer — oder Leser — wohl vor allem dahin führen, der modernen Kunst gegenüber jeden von Tradition



„Das Volk, das im Finstern saß, hat ein großes Licht gesehen, und die da saßen am Ort und Schatten des Todes, denen ist ein Licht aufgegangen." (Ev. Matth. 4, 16)

F. VON UHDE

Entwurf zu dem Altargemälde in der neuen protestantischen Kirche in Zwickau



KARL ALBERT VON BAUR †

und einseitiger Beurteilung bestimmten Standpunkt zu verlassen und sich mit aller Kraft in das Kunstwerk zu vertiefen. Er selber bekennt sich der neuen Kunst gegenüber — ehrlich und wahr — als »unfähig zur Neutralität« und bezeichnet dies Kolleg als paradox; mit Recht. Aber die paradoxe Redeweise steht den Vorträgen gut an, die sich gegen die Uniformität der Kunstbeurteilung richten.

Dr. G.

Valerian v. Loga. Goyas seltene Radierungen und Lithographien. 44 getreue Nachbildungen der Reichsdruckerei. Berlin 1907. G. Grotesche Verlagsbandlung. Fol. 80 M.

Seinem klassischen Buch über Goya läßt Valerian v. Loga jetzt ein zweites Werk über seinen Helden folgen. Er darf auch damit auf einen großen Erfolg rechnen. Denn Goya steht augenblicklich wie kein anderer Künstler der Vergangenheit in höchster Schätzung. Der neuen Bewertung des Spaniers hat Logas erstes Buch als Wegweiser gedient, es wurde in intuitiver Voraussicht der kommenden Meinung geschrieben. Galt es im wesentlichsten Hauptteil dem Maler Goya, so werden wir durch das neue Buch mit den seltensten Arbeiten aus dem graphischen Werk Goyas bekannt gemacht. Es sind Radierungen und Lithographien, die nur in wenigen Exemplaren, oft nur in einem einzigen erhalten sind. Loga kannte die Verstecke dieser Seltenheiten. So weit sie aus dem Besitz noch zu lösen waren, sind sie auf seine Anregung vom Berliner Kupferstichkabinet erworben worden, von den anderen konnte er durch seine Beziehungen gute Photographien beschaffen. Nur durch das Zusammenwirken von drei Persönlichkeiten mit seltenen Eigenschaften konnte das Werk, so wie es nun vorliegt, geschaffen werden: einen Herausgeber mit der genauesten Kenntnis der Graphik Goyas, einen opferwilligen Verleger wie Dr. Gustav Müller-Grote, der auch diesem Werk die überlegte schöne Ausstattung gab, die alle Veröffentlichungen des Groteschen Verlags auszeichnen und einen unerreichten Meister der Reproduktionstechnik wie Geheimrat Roese von der Reichsdruckerei. Es handelt sich, wie gesagt, um Seltenheiten und Unika, ihre Nachbildungen, die Geheimrat Roese geschaffen hat, lassen die Originale im vollen Werte wiedererstehen. Für die Sammler von Goyas Aetzkunst, die diese Originale nie erwerben können, muß es darum von Wichtigkeit sein, so meisterliche Nachbildungen zu besitzen.

J. S.

PERSONAL-UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Karl Albert v. Baur †. Am 22. August erlag in Unterammergau, wo er zur Sommerfrische weilte, der Münchener Landschaftsmaler Professor Karl Albert von Baur unerwartet einer Lungenlähmung. Mit ihm verliert die Münchener Künstlerschaft nicht nur einen feinsinnigen Maler von gediegenem Können, sondern auch einen Mann, der sich seit zwei Dezennien in opfermutigster Weise den Interessen seiner Berufsgenossen gewidmet hat. Wurde er als Künstler auch dem breiteren Publikum weniger bekannt, so lag das nur an der diskreten, auf Innerlichkeit gerichteten und jeder lauten Wirkung abholden Art seiner Kunst. Er war ein Meister der landschaftlichen Form und hat vielleicht in seinen prachtvollen Zeichnungen das höchste gegeben, was sein Talent zu bieten hatte. Und hier standen nicht viele ebenbürtig neben Baur. Die große Linie einer Landschaft, die reizvollen Ueberschneidungen des Mittelgrundes und das Beiwerk von Vegetation und Gestein, alles dies zeichnete er mit hingebender Liebe und seltener Innigkeit der Auffassung und wenn er malte, war seine Farbe schlicht und wahr. Er liebte die Natur in ihrer Ruhe mehr als in ihren Glanzeffekten und war darin ein Erbe jener großen Münchener Landschaftsgeneration um Eduard Schleich, die heute immer mehr gewürdigt wird. Baur, der das Gymnasium absolviert und die Universität besucht hatte, ehe er von den Landschaftern J. N. Ott und Ludwig Willroider der Kunst zugeführt wurde, hat seit dem Jahre 1886 fast ununterbrochen als Schriftführer der Münchener Künstlerschaft, in Ausstellungsdirektorien und als Vorstandsmitglied gemeinnütziger Künstlerunternehmungen eine außerordentlich fruchtbare, umfangreiche Tätigkeit entfaltet und war auch drei Jahre lang erster Präsident der Münchener Künstlergenossenschaft, ein Amt, wozu ihn seine gründliche Bildung und sein konziliantes Wesen besonders geeignet erscheinen ließ. Karl Albert v. Baur wurde 1851 zu München geboren.

BERLIN. Professor L. Tuaillon hat den Auftrag zur Ausführung eines Reiterstandbildes Friedrichs des Großen für die Stadt Beuthen erhalten.

BERLIN. Die Gemälde Angelo Jank's für den Plenarsaal des Deutschen Reichstagsgebäudes, die dem Künstler wie bekannt auf Grund eines Wettbewerbes in Auftrag gegeben wurden, gehen der Vollendung entgegen. Es sind drei Bilder, die die Hauptwand des Saales einnehmen werden. Das Mittelbild, das über 9 m Breite bei 5½ m Höhe mißt, stellt die Huldigung der Truppen vor Kaiser Wilhelm I. am Abend der Schlacht von Sedan dar. Die beiden Seitenbilder sind in den Formaten etwas kleiner (ca. 4 m breit bei 5½ m Höhe) und haben wie das Mittelbild Hauptmomente aus der deutschen Geschichte zum Gegenstand; links: Arabische Gesandte bitten auf dem Reichstag zu Paderborn 777 Karl den Großen um Hilfe gegen den Khalifen Abdur Rahman von Cordova; rechts: die Vertreter der lombardischen Städte unterwerfen sich Friedrich Barbarossa 1158. — Die Wandgemälde müssen bis 1. Oktober 1908 fertiggestellt werden.

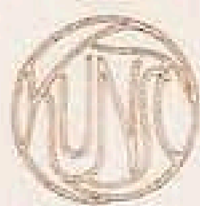
PARIS. Auguste Rodin plant wieder ein Werk von ganz besonders großen Dimensionen, einen »Turm der Arbeit«. Das Riesenwerk soll die menschliche Arbeit verherrlichen. Ueber die Anlage des Werks und dessen Ausführung verlautet noch nichts Bestimmtes; hoffentlich bleibt es nicht auch in diesem Falle, wie bei einigen andern derartigen großen Entwürfen des Künstlers, beim Plane.

GESTORBEN: Am 9. August in Homburg a. Taunus der Bildhauer Julius G. Jordan, früher in München tätig; besondere Beachtung verdienten eine Anzahl trefflicher, von ihm geschaffener Porträtbüsten, wie die Pettenkofers und des bekannten Münchener Tiermalers Professor H. Zügel; am 25. August in München der Bildhauer und Illustrateur Joseph Engl, 40 Jahre alt, bekannt als Mitarbeiter des Simplicissimus.

Redaktionsschluß: 27. August 1907 Ausgabe: 12. September 1907
Für die Redaktion verantwortlich: F. Schwartz
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. — Druck von Alphons Bruckmann. — Sämtlich in München

John S. Sargent pinx.

Mezzotinto Bruckmann



Bildnis der Misses Acheson



JOHN S. SARGENT EL JALEO

JOHN SINGER SARGENT

Von ARTHUR LAYARD

Nichts bringt die Welt so außer Fassung als das Genie. Es war dies von jeher so und wird auch für alle Zeiten so bleiben. Beethoven wurde für verrückt gehalten, Schubert vernachlässigt, Delacroix und Manet beschimpft, Böcklin mißverstanden. Man kann wohl dieser Liste nahezu alle großen Persönlichkeiten, die seither als Führer auf dem Felde der Kunst anerkannt wurden, anreihen. Talent ist zu ertragen, das Genie aber wird stets einen Sturm von Torheit, Mißbilligung und Mißverständnis gegen sich heraufbeschwören.



Durch die Natur ihrer Werke sind große Maler mehr als andere Leute dem Mißverständnis der großen Masse ausgesetzt; denn diese ist stets bereit zu glauben, daß ein Angriff auf ihre Anschauungen geplant sei, daß der Künstler ein absonderlicher Mensch mit verdrehten Ideen sei, oder doch mindestens sich anstrenge, durch exzentrische Einfälle aufzufallen. Das Streben nach Originalität war aber niemals ein Charakteristikum des Genies. Originalität ist unabänderlich auf ein schon vorhandenes Können aufgebaut, und ist, beeinflußt durch Temperament und Zufall, das Resultat der unvermeidlichen Gesetze der Assimilation und Entwicklung.

Es ist noch nicht so sehr lange, daß SARGENT von der öffentlichen Meinung so eingeschätzt wurde; viele schauten auf ihn als einen Kunst-Freibeuter, einen, der der allgemeinen Stimmung mutwillig Trotz bot, dessen Technik Ausfluß eines absonderlichen, verrückten Talents war, widerwärtig und beleidigend für ein wohlausgeglichenes Gemüt. Schon geraume Zeit vorher hatte er jedoch die Bewunderung seiner Kunstgenossen und der führenden Kritik dermaßen auf sich gezogen, daß seine Gegner nach und nach bedenklich wurden, ob sie

nicht doch falsch geurteilt hätten; sie mußten schließlich sehen, wie er nicht nur der in England wohl populärste Porträtmaler der Gegenwart wurde, sondern auch Aufnahme als Mitglied in die geheiligte „Royal Academy" fand.

Zu den besten künstlerischen Erlebnissen zählen die Augenblicke, in welchen sich das Werk eines Genies dem jugendlich empfänglichen Beschauer plötzlich offenbart. Dies erfuhr der Verfasser, als er vor langen Jahren nach einer längeren Abwesenheit von Europa, abgeschnitten von jeder Möglichkeit, das Schaffen der jüngeren Generation zu beobachten, in der Royal Academy nach mühsamem Umherwandern in jener Hochflut von Gemälden zum erstenmal auf ein solches von Sargent stieß, und sich ihm der Gedanke aufdrängte: „Dies ist der Mann!"

Dieses Gemälde war ein Bildnis eines Jungen mit gelb gelocktem Haare, der in einem blauen Matrosenanzug auf einem Teppich in der Ecke eines Zimmers stehend dargestellt war. Die Hänge-Kommission hatte ihm einen sehr erhöhten Platz angewiesen, und die Kritik ignorierte es oder machte es sonst schlecht; die Farbe sei unrein, die Technik entsetzlich und so fort. Dies Porträt bildet jetzt als anerkanntes Meisterstück die vornehmste Zierde eines englischen Landhauses.



JOHN S. SARGENT SIR HAMILTON

Nicht lange vordem hatte Sargent erfahren, wie unversöhnlich die Kritik einem wirklich individuellen Kunstwerk gegenüber sein kann; sein berühmtes Porträt der Madame Gautreau (Abb. S. 34), das im Salon von 1884 ausgestellt war, war solchen Anfeindungen ausgesetzt, daß es fast von Paris wieder nach London zurückgebracht werden mußte. Wie der Verfasser, der seither oft das prächtige Bild in Sargent's Atelier gesehen hat, und dabei jedesmal von neuer Bewunderung durchdrungen wurde, so würde heute jedermann die Schmach, die dem Bilde angetan wurde, unbegreiflich finden. Einige Jahre später berichtete Harpers Magazine: „Das Porträt der Madame Gautreau ist ein Werk von bleibender Schönheit; die wilde und rohe Kritik, die es erfuhr, beweist nur, ein wie gefährliches Wagestück es für einen Künstler ist, etwas Außergewöhnliches zu schaffen, anstatt sich damit zufrieden zu geben, beharrlich und für immer konventionell zu bleiben."

Sargents Empfänglichkeit ist ungewöhnlich groß, und wie bei allen bedeutenden Künstlern hat dieses Aufnahmevermögen sich nicht in bloßer Nachbildung erschöpft, sondern hat einen großen Stil, den direkten Ausdruck seines eigenen bemerkenswerten Temperaments gezeitigt. Man muß nur sein Schaffen recht übersehen, und man wird verstehen, wie er die Gewalt eines Goya, Velasquez und Manet auf sich hat einwirken lassen und doch immer er selbs' geblieben ist.

Der englische Schriftsteller Robert Louis Stevenson schreibt einmal von



JOHN S. SARGENT
LADY HAMILTON



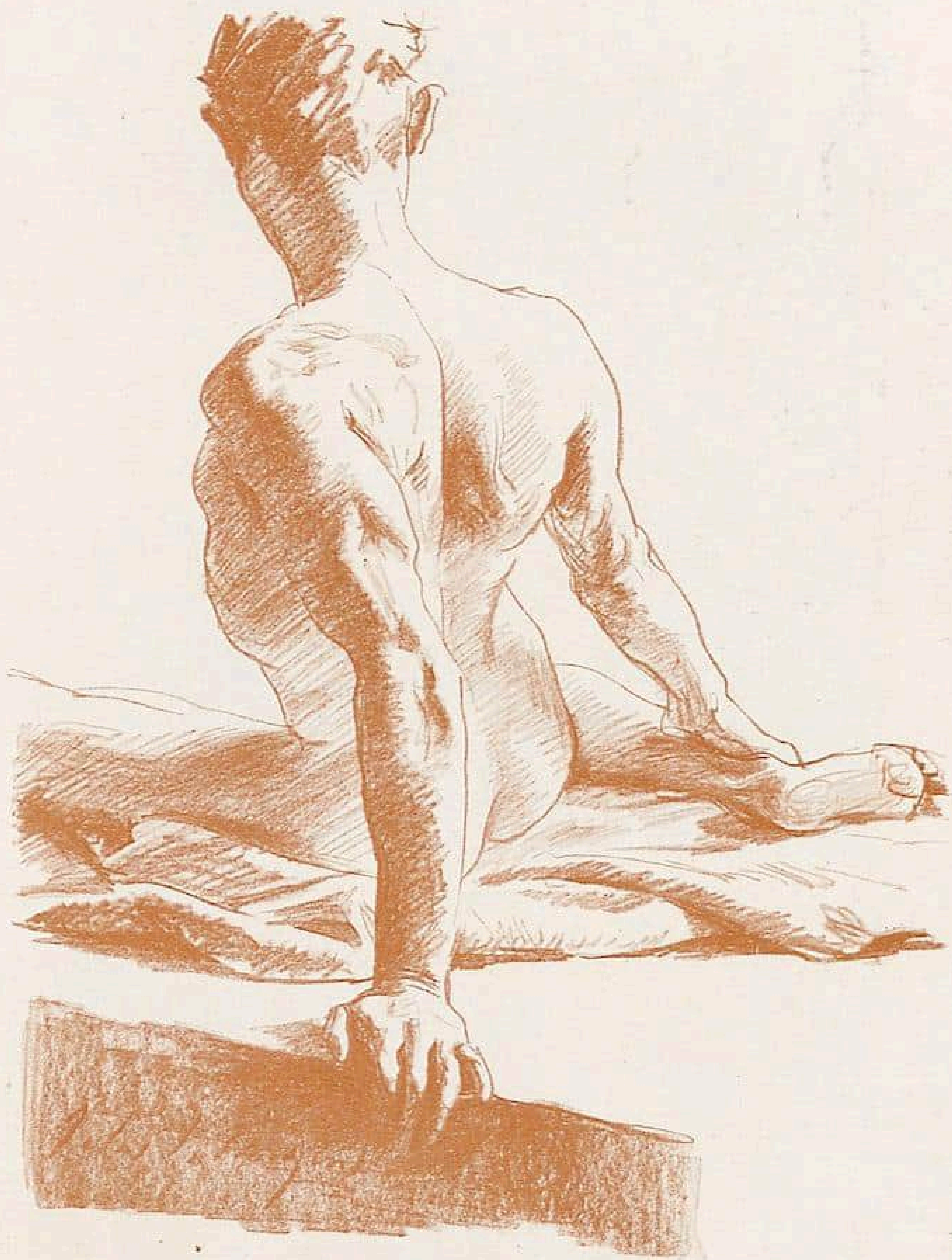
JOHN S. SARGENT STUDIE

„seiner unbegrenzten Bewunderung, als er beobachtete, wie Sargent malte". Die Einfachheit seines Stils bringt es mit sich, daß viele seine Werke als unfertig bezeichnen. Dieses starke Betonen des Hauptsächlichen verwirrt den Alltagsmenschen; er erinnert sich nicht, daß schon immer alle großen Maler, jeder auf seine Art, dasselbe getan haben. Whistler erreichte mit andern Mitteln die gleiche Wirkung, aber beide, Whistler und Sargent, haben in ihren Werken dem Essentiellen in gleicher Weise gehuldigt; sie haben nur gesagt, was sie sagen wollten, mithin ist ihr Werk beendet (ein Strich mehr oder einer weniger würde es unvollständig machen) und es ist ihnen gelungen, die größte aller Schwierigkeiten zu überwinden, über welche Delacroix sein berühmtes Wort prägte, „daß das fertige Werk den Geist der Skizze beibehalten sollte".

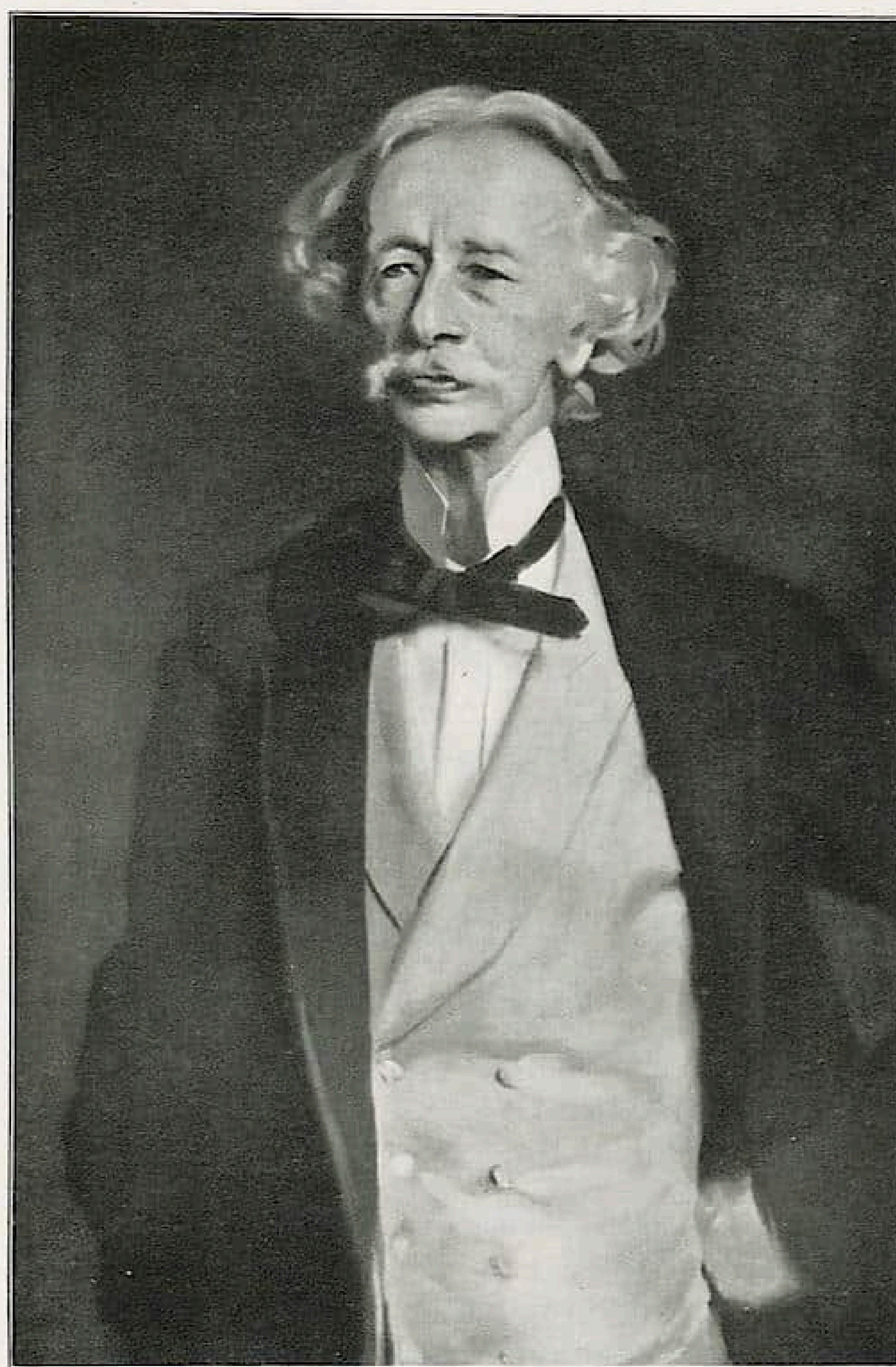
Sargent ist noch ein verhältnismäßig junger Mann, — er ist 1856 in Florenz als Sohn amerikanischer Eltern geboren — und bei der Betrachtung seines Werkes fühlt man, so groß auch das bisher von diesem mächtigen Arbeiter Geschaffene ist, daß er immer an sich weiter arbeitet, daß er immer zu neuen Problemen und neuen Aufgaben schreitet und die Grenzen seiner Kunst erweitert. Wie viele bedeutende Künstler unserer Tage haben schon vor Jahren ihr scheinbar letztes Wort gesagt! Ueber ihre Werke ist es schon heute möglich, ein abschließendes Urteil zu bilden; auf Sargent trifft dies nicht zu. Wer hätte, selbst unter seinen intimsten Freunden, voraussagen können, daß er imstande war, die mächtigen Wandgemälde der Boston Library zu ersinnen und zur Vollendung zu führen? (Abb. S. 46).

Zola sagte 1867 in seinem Essay über Manet, „daß es eine delikate Arbeit ist, Stück für Stück die Persönlichkeit eines Künstlers zu zeichnen. Eine solche Aufgabe ist immer schwierig, und kann nur dann wahrheitsgetreu und vollständig gelöst werden, wenn es sich um einen handelt, der sein Werk abgeschlossen hat, der schon das gegeben hat, was man von seinem Talent erwarten kann. Die Analyse muß den ganzen Mann ins Auge fassen können; man studiert ihn unter Berücksichtigung zwar aller seiner Fähigkeiten, aber man zeichnet sein Bild, ohne zu befürchten, sich irgendwelche Einzelheiten entgehen zu lassen."

Und so findet man auch bei Sargent, daß es unmöglich ist, eine einigermaßen abschließende Analyse seines Werkes zu geben. Es gab Zeiten, in denen man fühlte, daß



JOHN S. SARGENT
LITHOGRAPHIE



JOHN S. SARGENT — COVENTRY PATMORE

alles, was er bis dahin gefertigt hatte, nichts weiter war, als eine Art mächtiger Improvisation, bevor er zu dem vollen Bewußtsein dessen kam, wozu ihn sein Talent befähigte. Man sagt: „Der Stil macht den Mann", aber bei diesem Künstler trifft dies nicht ganz zu. Der Stil ist vorhanden, aber er erhält, während er sich mit den Anforderungen stets neuer Aufgaben abfinden muß, fortwährend neue Impulse und damit neue Wege, sich zu betätigen. Man sollte annehmen, daß es nicht möglich sei, zum Beispiel eine gegenständlich absolut neue Fassung der Kreuzigung zu ersinnen, eines Themas, das wohl als das am meisten behandelte bezeichnet werden darf. Daß es doch möglich ist, hat Sargent durch seine Kreuzigung bewiesen, die einen Teil der Wandgemälde für die Boston Library bildet. Der gekreuzigte Christus ist mit einem weißen Band umwunden, das auch die zu beiden Seiten des Kreuzes knieenden Figuren Adams und der Eva umschlingt und mit ihr verbindet; jede dieser Figuren hält einen Kelch, um die Blutstropfen von den durchbohrten Händen aufzufangen. Die Behandlung des Nebensächlichen, das der Hauptidee Nachdruck verleihen soll, ist ergreifend, und die ganze Darstellung macht durch ihre Originalität, Gewalt und einfache Größe einen ungewöhnlichen Eindruck.

Es ist überraschend zu sehen, wie Sargent der Porträtmaler par excellence der Damen der Gesellschaft war, während er gleichzeitig sein großartiges, dekoratives Werk für die Bostoner Bibliothek ausdachte und schuf. Er konnte sich über die Betrachtung von Mode und Weiblichkeit, von Puder und anderen Toilettekünsten hinwegsetzen, um über die Geschichte und das Rätsel der Anfänge des Menschengeschlechtes nachzusinnen.

George Moore sagt in einem Essay, daß große Künstler sich den Absonderlichkeiten



JOHN S. SARGENT DIE KINDER DES MR. ASHER WERTHEIMER

des augenblicklichen Geschmacks nicht unterwerfen, sondern in den Formen alter Zeiten selbständig neues schaffen. Um aber allen Zeiten anzugehören, muß der Künstler erst in seiner eigenen zu Hause sein, und wenn er den für immer gültigen Typus finden will, so muß er ihn in seiner eigenen Umgebung suchen." In Sargents Porträts zeitgenössischer Schönheiten wird die Nachwelt nicht nur für alle Zeiten Kunstwerke erblicken, sondern diese Werke werden glaubwürdig unsere Zeit widerspiegeln, und so die Traditionen Gainsboroughs, Watteaus und aller alten Meister, die das Ewig-Weibliche in ihrer eigenen Umgebung fanden, fortpflanzen.

Mit Muthers Meinung, daß Sargent eine psychologische Charakter-Analysis fremd sei,



JOHN S. SARGENT HERZOGIN VON PORTLAND

wird man nicht ohne weiteres einverstanden sein können; Sargent hat gewiß bei vielen seiner Porträts wenig Wert auf die Darstellung des Charakters gelegt, aber es gibt mindestens ebensoviele, bei denen er durchaus nicht an der Oberfläche haften blieb und vielleicht zu sehr auf die Charakterisierung der dargestellten Persönlichkeit einging. Wer könnte, um ein beliebiges Beispiel anzuführen, dem Bildnis des Mr. Wertheimer tiefere Auffassung absprechen? Und dasselbe gilt für sein Porträt von Coventry Patmore (Abb. S. 30), welches neben Meisterwerken von Watts und Millais einen Platz in der „National Portrait Gallery" in London einnimmt. Man möchte eher sagen, nicht daß die Charakter-Analysis dem Temperament Sargents fremd sei, sondern daß er sie nicht bei jeder Gelegenheit zum Gegenstand seiner Darstellung macht.

Man hat ihm auch den Vorwurf eines Karikaturisten gemacht: aber der Karikaturist nimmt einzelne Züge heraus und verzerrt sie ins Lächerliche. Dies ist jedoch der Natur Sargents fremd, und der Vorwurf kann nur auf Mißdeutung seiner Gewohnheit, das Essentielle zu betonen, beruhen.

Genrebilder hat Sargent im Vergleich zu der Anzahl der von ihm gemalten Porträts nur sehr wenige gemalt. Als erste derartige Schöpfung fiel 1878 sein „Fischerweib mit Kindern an der Meeresküste" auf; 1882 erregte sein „El Jaleo" (Abb. S. 25) großes Aufsehen, und sein „Carnation, Lily, Lily, Rose" (Abb. Jahrg. 1905/06, S. 245), welches die Royal Academy aus dem „Chantrey"-Vermächtnis kaufte, ist wohl eines der bemerkenswertesten Gemälde der Gegenwart, es ist ganz besonders von wunderbarem Farbenrhythmus, dessen Reichtum und Harmonie freilich die Reproduktion nicht offenbaren kann.

Die letzten Jahre brachten noch einen ganz wesentlichen Fortschritt in Sargents Entwicklung. Die Serie von Bildern, die er auf der diesjährigen Internationalen Ausstellung in Venedig zeigte (s. Titelbild, Abb. S. 26, Abb. geg. S. 32, Abb. S. 33, 37, 39), bildeten geradezu den Glanzpunkt dieser an und für sich schon höchst bemerkenswerten Veranstaltung. Meisterstücke von gleich künstlerischer Höhe sind die Bildnisse der Mrs. Wertheimer (Abb. S. 45), und der „Herzogin von Sutherland", die vor einigen Jahren auf der Royal Academy-Ausstellung die allgemeine Bewunderung auf sich zogen.

Nur selten hat sich Sargent über zeitgenössische Kunst ausgesprochen; ein Satz jedoch aus dem Vorwort zu dem Katalog einer Ausstellung von Aquarellen H. B. Brabazons



JOHN SINGER SARGENT
LORD RIBBLESDALE

JOHN SINGER SARGENT



JOHN S. SARGENT — Mrs. CHARLES HUNTER

möge hier angeführt sein, weil er sehr wohl auch auf sein eigenes Werk angewandt werden kann: „Nur nach jahrelanger Betrachtung der Natur kann der Prozeß der künstlerischen Auslese eine solche Sicherheit erlangen, und ein derartig freischaffendes, von allen Gemeinplätzen des Ausdrucks losgelöstes Künstlertum kann nur das Resultat einer langen künstlerischen Erziehung sein."

Der Schreiber fühlt, daß er seinen Gegenstand nicht erschöpfend behandelt hat; er hat nichts von Sargents Lithographien, nichts von seinen Kinder-Porträts, seinen prächtigen Bleistift-Studien, von seinen Aquarellen und von den venezianischen Szenen gesagt, denn er hat bereits den Raum eines Zeitschriftenartikels überschritten. Dank dieser räumlichen Begrenzung widersteht er auch leichter der Versuchung, das Veto Sargents, etwas bekannt zu geben, was auch nur im geringsten als Persönliches gedeutet werden könnte, zu verletzen, ein Veto, das er um so weniger gering schätzen darf, als er und der Künstler sich seit so vielen Jahren kennen.

GEDANKEN ÜBER KUNST

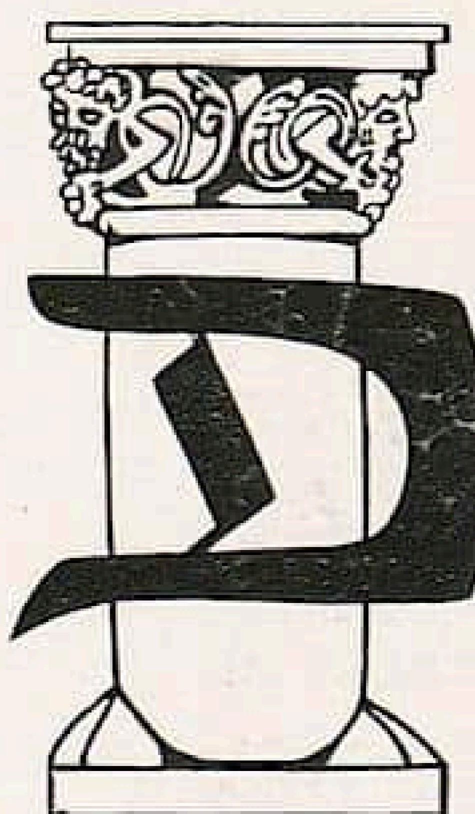
Das Studium der Kunst wie das der alten Schriftsteller gibt uns einen gewissen Halt, eine Befriedigung in uns selbst; indem sie unser Inneres mit großen Gegenständen und Gesinnungen füllt, bemächtigt sie sich aller Wünsche, die nach außen streben, hegt aber jedes würdige Verlangen im stillen Busen; das Bedürfnis der Mitteilung wird immer geringer, und wie Malern, Bildhauern, Baumeistern, so geht es auch dem Liebhaber, er arbeitet einsam, für Genüsse, die er mit anderen zu teilen kaum in den Fall kommt.

Goethe, Aus meinem Leben

ERINNERUNGEN AN DEN MÜNCHENER ALLOTRIA-KREIS

Von Louis Corinth

I.



Die Gemütlichkeit des Münchnerischen Künstlerlebens kulminierte zu Anfang der achtziger Jahre im vorigen Jahrhundert in der jungen, kurz vorher gegründeten Allotria. An Charakteren war dieser Verein reich; aber trotzdem ragten aus dieser Ansammlung einige als Riesen hervor, die zwar keine nennenswerten Kunstwerke hinterlassen haben, aber kraft ihrer Lebenskunst als Genies bezeichnet werden müssen. Viele dieser Originale haben zwar einen „lütten Schuß" Aehnlichkeit mit Rameaus Neffen, besitzen aber in Witz und Ernst eine geradezu antike Größe. Als Beispiel sei das Sterben Gedons vorgeführt.

Gedon war der erste Präsident der Allotria. Er war eine verkleinerte Ausgabe des Universalgenies Lionardo. Er baute, bildhauerte, sammelte; ein Kleinod seiner Sammlung soll ein gotischer Schuh gewesen sein. München war zu jener Zeit gerade von dem Renaissancedusel ergriffen; in diesem Stil baute er auch das Schack-Haus, das jetzt im Besitz des Deutschen Kaisers ist und um das jeder rechte Münchener Bürger einen weiten Bogen macht, um ja nicht die ihm so verhaßten preußischen Fahnenstangen und Adler zu Gesicht zu bekommen.

Noch in den besten Jahren erkrankte Gedon an einem krebsartigen Leiden. Von den Aerzten hatte er genaue Aufklärung verlangt und im besonderen mußten sie ihm den Zeitpunkt angeben, wann er nicht mehr aus dem Hause durfte. Als nun die Stunde gekommen war, bestimmte er noch ein Abschiedsfest in der Allotria. Alles fand sich natürlich ein. War die eigentümliche Feier auch anfangs ernst und von trauriger Stimmung, so wirkten doch die Getränke und gegen Morgen soll kaum ein Abend fröhlicher geendet haben wie dieser. Von da ab ist Gedon lebend für niemand mehr sichtbar gewesen. Ich finde im ganzen Plutarch keinen Helden, dem sich nicht dieser Leidende würdig zur Seite stellen könnte.

Der Nachfolger Gedons im Vorsitz war Lenbach. Er verstand es, eine Schar Trabanten um sich zu sammeln, um die ihn jeder König beneiden konnte. Ich denke da hauptsächlich an das Freundespaar: Gustav Schwabenmaier und Stäbli.

Letzterer ist auch als Landschaftsmaler zu Ehren und Würden gekommen, sowohl in seiner Schweizer Heimat als auch in München, aber es war etwas spät; die goldene Medaille im Glaspalast hat er sogar erst als Toter erhalten. Schwabenmaier war als Vereinsdichter berühmter als in seinem Beruf als Maler.

„Guschtav Schwabemaier" nannte er sich in seinem schwäbischen Dialekt; „Guschtävle" riefen ihn die Freunde.

„Was tut mir vieles Wissen not!
Als Brunnquell froher Lieder



JOHN S. SARGENT — Mme GAUTREAU

JOHN S. SARGENT
DIE KINDER VON Mr E. D. BOIT

Lacht mir ein Mund vom Küssen rot
Wohl unter dem blinkenden Flieder!
Grundsätze brachtest du zu mir,
Wo sind sie nun geblieben?
Ich sagte offenherzig dir,
Mein Grundsatz ist zu lieben.
Wo Tugend gegen Liebe ficht,
Muß Liebe immer siegen;
Drum tröste dich und weine nicht,
Du mußtest unterliegen."

So sang er in der Blüte seines Lebens.

„Bayersdorfer sagt, die Lyrik von mir ischt guet, aber die Prosa taugt nix."

Damit meinte er seinen Künstlerroman, der immer in embryonischem Zustand blieb. Er wollte aber an ihm Geld verdienen; so ging er abends bei den Gästen in der Allotria mit Anteilscheinen zu je 100 Mark hausieren. Selbstverständlich kauften einige der reichen Allotrianer dieselben, ohne eine Miene zu verziehen. Er ermunterte auch ängstliche Gemüter:

„Wenn einer von den Herre nicht genügend Geld habe sollte, so könne sich zwei oder mehrere z'sammetun, — i nehm's a so."

Wie ein Cerberus packte er jeden an, der zum erstenmal die Räume der Allotria betrat. Ob der Neuling wollte oder nicht: Er mußte mit ihm „um eine Fläsch Mühle fahre". Er gewann nämlich immer und hatte auf diese Weise für jeden Abend sein Quantum Wein bei der Hand. Die wenigen Male, daß er einen Stärkeren fand, war er viele Stunden mißmutig, aber um die „Fläsch" kam der Sieger dennoch nicht.

Er war in der Wahl seiner Eltern nicht vorsichtig gewesen: „Sey du froh, daß dei' Vater Gerbermeischter war, der meinige war Professor, drum han i a nix."

So manches Mal steckten ihm seine Mietsleute einen Taler in die frischgewichsten Stiefel. Aus seiner Kindheit konnte er sich entsinnen, daß er dem Uhland in Tübingen einen Schneeball in die Ueberziehertasche geworfen hatte.

Außer der Allotria hatten alle ihre Stammtische in bestimmten Gastwirtschaften der Stadt. Sie verteilten sich auf diese, wie die gegenseitige Sympathie sie zusammenführte.

Ein Hauptlager — gewissermaßen die Allotria im kleinen — war die Veltliner in der Schillerstraße. Hier hingen stattliche Oelgemälde an den Wänden: Tauschartikel für genossenen Wein. Da saßen sie dann lachend und schwatzend zusammen: der Stäbli, der Bayersdorfer, der Schwabenmaier, der Sachse Arthur Langhammer, Émélé, ein Badenser,



JOHN S. SARGENT — DER MALER PAUL HELLEU



JOHN S. SARGENT
GRÄFIN WARWICK



J. S. SARGENT Mrs G. CORNWALLIS-WEST

der seinen Namen mit Akzenten auf den „E's" auf eigene Faust verschönt hatte und andere mehr.

Unter den Tischen und in der Küche trieb Hipp sein Wesen, der Hund Langhammers. Ein zottiger gelber Scherenschleifer, dessen Stolz war, ohne Schwanz auf die Welt gekommen zu sein. Wie ein Bär trottete er einher; all sein Mienenspiel lag in seinem Gesicht, was viel mehr ausdrückte als bei seinen Kameraden Gesicht, Ohren und Schwanz zusammen.

Feig und klug war er. Außer auf seinen Streifzügen aus Privatvergnügen, gehorchte er seinem Herrn und den anderen Onkels aufs Wort.

„Hipp, geh mit dem Onkel So und So!" befahl ihm Langhammer, wenn er allein sein wollte, und er ging.

„Dreh den Kopf nach links" und er tat es, sobald er Modell stehen mußte. Nur mit leisem Wimmern und flehenden Augen bat er um Pausen, wenn's ihm zu lang schien.

In der Küche der Veltliner hatte er die Geliebte seines Herzens: eine schwarze Katze. Zwischen Furcht und Verlangen wie das Spinnenmännchen forschte er nach Genüssen auf Hundeart, um dann vor der Fauchenden eiligst zu entwischen.

Er ist schon lange dahin. Eine eingerahmte Locke mit blauer Seide gebunden, hing zu seinem Gedächtnis an der Wand beim Stammtisch.

Langhammer war das mauvais sujet der Gesellschaft. Man sah es seinen großen kugelrunden Augen an, wer zum Verulken an die Reihe kommen sollte.

Als nun Émélé seinen jüngeren Bruder, der sich aus Baden zum Besuch eingefunden hatte, in die Veltliner mitbrachte und ihn der Korona vorgestellt hatte, arbeitete es in Langhammer, und er kam mit der Frage heraus:

„Herr Émélé, schreibt sich Ihr Bruder auch mit dem accent aigu hinten?"

Die Antwort des Errötenden war:

„Ach! Was wollen Sie, so 'n junger Mensch." — —

Er muß übrigens ein umständlicher, gewissenhafter Herr gewesen sein.

Er fing wohl eine Erzählung an:

„Es war im Jahre neunundsechzig; der Kürze wegen lasse ich achtzehnhundert aus"; — oder er fragte einen aristokratischen Maler:

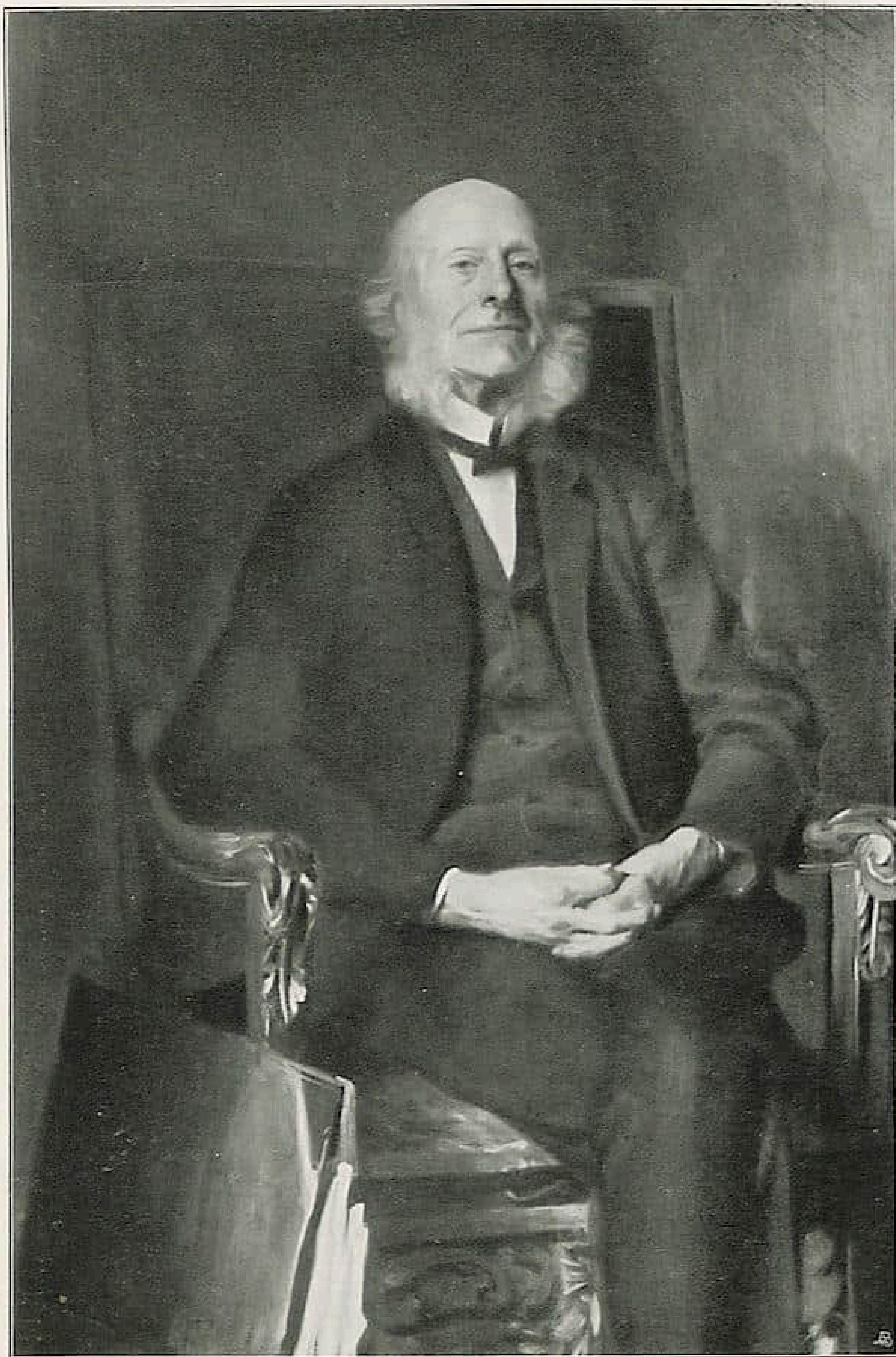
„Sagen Sie, Herr Graf, ist Ihre Frau Gemahlin eine direkte Nachkommin des berühmten Generals von York?"

„Jawohl", bestätigte der Gefragte, „sie ist eine Enkelin von ihm."

Der andere druckte dann eine Weile herum und endigte die Unterhaltung mit den Worten:

„Meines Wissens hatte General von York keine Kinder."

Schwabenmaier schrieb hier, wo er sich wie zu Hause fand, seine literarischen Werke nieder. Ein Blatt Papier auf dem Tisch neben dem roten Wein, den Bleistift gedankenvoll an den kleinen Mund gelegt, sah er mit seinen großen braunen Augen, über die weitgeschwungene Brauen lagerten, in die Ferne. Wegen Weitsichtigkeit trug er bei diesen Arbeiten immer eine stahlgefaßte Brille, die er am Hinterkopf mit einem Bindfaden zusammengebunden hatte. „Gedankensplitter", allgemeine Weisheiten wollte er herausgeben.



JOHN S. SARGENT — FRANCIS C. PENROSE

Der kleine Langhammer half ihm dann manches Mal auf die Sprünge. „Schwabenmaier, schreib", so befahl er:

„Selbst der beste Essig ist sauer."

„Halt dein sächs'sche Rand, Rindviech dummes," erwiderte der, stärkte sich mit einem Schluck und dachte weiter nach.

Stäbli lächelte meistens nur jeden freundlich an und beschränkte sich auf die Phrase: „By Gott, der Wi ischt guat" —; war er besonders aufgelegt, sang er das traurige Lied vom unglücklichen „Schwalangär" (Chevauleger). Seitdem ihn der Prinzregent zum Professor ernannt hatte, trug er eine weiße Krawatte und weiße Weste, beide Sachen hielt er peinlich sauber.

Einstmals trafen die Freunde zu einem Ausflug auf dem Bahnhof zusammen. Als letzter kam Stäbli an, unter dem einen Arm eine eingewickelte Flasche, das war selbstverständlich, aber in der Linken hielt er wie ein Blumenbukett eine Düte.

„Staab, was hascht da in der Hand?" fragte Schwabenmaier.

„Hier han i Rotwin und weischt, wenn i son Trillilio in der Hand hab un eppas auf d' West tropft, dann han i hier Salz und das streu i drauf." Da war das Guschtävle schon ein anderer Kerl, dem konnten die Kleider am Leib aussehen wie sie wollten und beim Schlafengehen am frühen Morgen war es ihm erst recht wurscht, wie sie sich gruppierten. Er war auf ein Schloß am Bodensee geladen und da er sich den nächsten Tag um 12 Uhr immer noch nicht sehen ließ, trat der besorgte Gastfreund in die unverschlossene Stube. Da lag alles wie Kraut und Rüben auf dem Boden. Kopfschüttelnd hob der Mann jedes Stück auf und legte die Sachen auf den Stuhl. Schwabenmaier erwachte, was er durch ein Geräusch kundtat und dabei ein Bein aus der warmen Umhüllung emporstreckte. Blinzelnd hörte er die Vorwürfe des andern, dann erwiderte er: „Weg'n so'n lumpigtes Gräfle wie du ändert der Guschtav Schwabemaier noch lang net seine Gewohnheite."



J. S. SARGENT — MISS ELLEN TERRY ALS LADY MACBETH

Sprach's und wich von dem Lager, gleichgültig, ob das „Gräfle" seinen einfachen Herrichtungen für den Tag beiwohnen wollte, oder es doch vorzog, zu verschwinden.

Das Leben, so sie führten, war nicht dazu angetan, lange zu währen. Der Wechsel in Entbehrungen und Ueberfluß, selten genügendes Essen und immer unmäßiges Trinken schwächten doch schon in den vierziger Lebensjahren ihre Widerstandskraft. Ich glaube, Stäbli starb zuerst.

Stäbli zog sich in den letzten Jahren des öfteren in ein Krankenhaus zurück, um seinen Körper von der allzugroßen Anhäufung von Alkoholsubstanz und deren Folgen zu befreien. War er auf solche Weise von Zeit zu Zeit für seine Freunde unsichtbar, pflegte wohl Schwabenmaier zu sagen: „Der Staab hat wieder die Reblaus." Stäbli selbst nannte es nach der neumodischen Krankheit zwar zögernd, aber doch bestimmt: die Influenza, sein blauroter Kopf wurde bei dieser Notlüge noch farbiger.

Einmal schon war er bei dem Tode haar-



JOHN SINGER SARGENT
LAURA LISTER

scharf vorbeigestreift. Zu dem Mittagstisch in der Veltliner kam er eines Tages blaß und verstört hereingestürzt, fiel fast bewußtlos auf den nächsten Stuhl, nur noch die Worte vorstammelnd: „I han Chloroform getrunke.“ Zum Glück war der Ober- und Unterleibsarzt der ganzen Sippe anwesend, „der Dokter“. Dieser war nicht allein der Arzt ihrer Körper, sondern ebenso auch ihrer Seelen, denn er sang die schönsten Schnadahüpfl und verstand sie vortrefflich mit der Gitarre zu begleiten.

„Der Dokter“ nahm sich nun den Stäbli vor und durch Einfüllung von schwarzem Kaffee und mit Frottieren brachte er ihn allmählich wieder soweit zum Bewußtsein, daß er den Hergang erzählen konnte: In letzter Zeit hatte er zum Palettenputzen statt Terpentin dies gottverdammte Zeug benutzt, und da er gerade Durst verspürte, die Augen aber noch mit seiner Malerei beschäftigt waren, reckte er seine Hand nach altgewohnter Weise nach dem Fensterbrett und hatte anstatt des erfrischenden Kirschwassers dies Sau-g'süff ergriffen.

Eine Gelbsucht war die Folge dieser Verwechslung der Flaschen. Diese Krankheit überwand er wohl, aber die Reblaus blieb ihm treu, ergriff ihn immer mehr, bis sie ihn endlich in das Grab brachte.

Der Guschtav Schwabemaier bekam die Wassersucht. In der Schloßwirtschaft zu Schleißheim verbrachte er die letzte Zeit. Fast alle Tage besuchten ihn aus München seine Freunde. Sie hatten die Taschen und Arme voll von Mitgebrachtem, wie er es liebte: Flaschen von Portwein und Sekt, selbst Schachteln schwedischer Streichhölzer und hauptsächlich Zigarren. Wer nichts brachte, war auf Zeiten hinaus, bis er sich besserte, seiner Ungnade verfallen. Strathmann und seine Frau, die zufälligerweise nichts da hatten, konnten sich nur durch alle möglichen Versprechungen für das nächste Mal loskaufen. Da die Tage dahingingen, ohne daß sie sich bei Schwabemaier wieder sehen ließen, bekamen sie folgendes Gedicht auf einer Postkarte zugesandt:

»Einzig ist dies Ehepaar.
Was er verspricht, verspricht auch sie,
Doch ein Versprechen, das ist klar,
Das er vergißt, vergißt auch sie.

Hat Karl den Mund weit aufgerissen,
Sein Weiberl schließt ihn zu mit Küssen,
Ja, glücklich sind die zwei vereint.
Herzlichen Gruß! Ein kranker Freund!«

Des Wassers wurde immer mehr. Mit philosophischer Ruhe sah er den Operationen der Abzapfung zu, in der Rechten ein Glas Rotwein, das er in Zwischenpausen zum Munde führte. Wie es schon ganz auf die Neige ging, traf seine Schwester ein, um ihn zu pflegen. Meistens war er bettlägerig, durch seine geliebte Fläsch wurden seine Lebensgeister immer noch neu belebt. Als er nun wieder halb träumend dahinduselte, trat seine Schwester zu ihm:

„Guschtävle!“ fragte sie leise, „willst du vielleicht ein Glas Sekt?“

Er aber rief ihr die landläufige Münchnerische Aufforderung, aus vier Worten bestehend, zu, wandte ihr den Rücken — und war — tot.



JOHN S. SARGENT VICTORIA STANLEY



JOHN S. SARGENT BEDUINE

Die Trauerkunde flog von Atelier zu Atelier, von Stammtisch zu Stammtisch. Münchens Maler waren alle in Schleißheim eingetroffen, um ihn — den Guschtav — zur ewigen Ruhe zu begleiten. Auch der Kriegerverein, dessen Ehrenmitglied er als Inhaber des eisernen Kreuzes war, hatte sich eingefunden, um die gewohnten Salven über dem Grabe abzuschiessen. Ebenfalls die Bewohner des Ortes und der Umgegend; auch selbst der Bürgermeister von Schleißheim, mit dem er wegen eines schlechtgemachten, natürlich unbezahlten Schuhzeuges in ewiger Feindschaft gelegen hatte.

Es war eine Menschenanhäufung wie auf dem Salvator oder Oktoberfest; inmitten dieser Menge der von Veteranen getragene schwankende Sarg.

Da neigt sich ein Kopf zum andern, jeder tuschelt seinem Nächsten mit vorgehaltener Hand etwas zu, worauf auf allen Gesichtern ein leises Lächeln aufblitzt wie ein Licht in tiefster Dunkelheit. Was sie einander zuraunten, waren die letzten Worte Guschtav Schwabemaiers.

* * *

Wir befinden uns jetzt auf dem Wege zur Allotria. Wir biegen von dem runden Karolinenplatz, auf dessen Mitte der Obelisk mit den vier Widderköpfen an den Ecken des Sockels und der Inschrift „Auch sie starben für das Vaterland“ steht, in die Barerstraße ein. Hier, ungefähr im sechsten Hause zur Linken, ist die Wirtschaft „Zum goldnen Lamm“. Wenn wir durch den Flur und Hof schreiten, ist schon aus dem Innern des Hinterhauses fröhliches Lärmen zu hören.

Das Vorderzimmer mit dem altdeutschen Ofen ist leer; steigen wir einige Stufen hinunter und öffnen die Tür, so liegt vor uns ein großer Saal, der von einem von der Decke hängenden Lüsterweibl erleuchtet ist. (Einige Abbildungen s. Jahrg. 1893/94 Heft 1). Wir gewöhnen uns an die Beleuchtung: Uns gegenüber stützen romanische Säulen eine Galerie, an diese schließt sich eine Kanzel, von der jeder Neuaufgenommene eine Rede halten muß. An den weißgetünchten Wänden hängen dunkle Bilder. Rechts von uns schiebt sich eine Wand vor, die zu der Bühne gehört. Ein Gewimmel von Hunden aller Sorten — hauptsächlich Schnauzl und Dackel — wälzen sich am Boden herum, jagen sich, kläffen



JOHN S. SARGENT
FRAU VON GRUNELIUS

jeden an. An den braunen Tischen sitzen schwatzend, rauchend, kartenspielend die Allotrianer. Dort spielt Lenbach seinen Tarock, rechts von ihm sitzt auf eigenem Stuhl sein schwarzer Spitz mit weißer Vorderpfote. Jeden Abend fand sich der weltberühmte Porträtist hier ein. Zuerst ißt er Abendbrot, meistens abgebräunten Kalbskopf und dabei wird ein Journal angesehen. Wenn Lenbach ein Zeitungsblatt oder eine Reproduktion genau betrachten wollte, schob er die bekannte Brille auf die Stirn und hält das Blatt ganz nahe an das rechte Auge, denn das andere war fast blind. Dann wird Cercle gehalten. Der eine erhält Lob, der andere Tadel; manche treffende, witzige Bemerkungen werden ausgetauscht; zuletzt bleiben noch drei an dem Tische, das sind seine Tarockkumpane. Die Karten werden gebracht; wer gibt? Abheben! Rot ist Trumpf usw.

Die Reihen der Tische hinunter sitzen sie gesteckt voll.

In einem Winkel längs der Galerie an einer der romanischen Säulen geht es besonders lebhaft zu. Hier drängt sich ein ganzes Rudel zusammen, selbst aus dem hintergelegenen Billardzimmer mit dem Queue in der Hand sind einige herzugeeilt. Alles sieht zu dem Tisch herüber, wo Schwabenmaier — natürlich noch ehe er gestorben — sich einen Neuling gekapert hat und um die bewußte Fläsch „Mühle fährt“. Offenbar führen sie irgend einen Streich gegen ihn im Schilde.

Vertieft in eine komplizierte Stellung, merkt Schwabenmaier nicht im geringsten auf seine Umgebung. Da ruft aus dem Knäuel der andern die Tante: „Guschtävle, ich hab eine Zigarr' vom Prinzregent.“ Das war eine gewöhnliche Geschichte, denn der Prinzregent verteilte bei seinen Atelierbesuchen stets Zigarren.

Noch in Gedanken an den nächsten Zug streckt Schwabenmaier seine Hand aus und befiehlt: „Gib sie her.“ Er beißt darauf, flucht und wirft sie weit weg mitten in den Saal, daß alle Hunde mit eingezogenen Schwänzen und johlendem Geheul unter die Tische flüchten. Die Zigarre war von Holz gewesen. Das Gelächter über den gelungenen Witz kann sich jedermann selbst ausmalen. Guschtävle lächelte auch ein weniges, zog dann seinem Partner alle Mühlen zu, worauf er mit der gewonnenen Fläsch vergnügt an einen andern Tisch trottete. Das Corpus delicti — die hölzerne Zigarre — hat aber Strathmann in seine Raritätensammlung getan, und man kann noch heute an der tiefen Einkerbung das starke Gebiß des seligen Gustavs bewundern.

(Der Schluß folgt)



J. S. SARGENT AEGYPTISCHES MÄDCHEN

VOM SCHWEIZER KUNSTLEBEN

BASEL. Wir haben noch von einigen Ausstellungen zu berichten, die am Schlusse der Saison in unserer Kunsthalle stattgefunden haben. Die wichtigste war die des Nachlasses von Dr. FRITZ SCHIDER. Wer das »Schweizerische Künstlerlexikon« durchblättert, wird bei den meisten der gegenwärtigen Basler Künstler die Notiz finden, daß sie von einem ausgezeichneten Lehrer, eben Dr. Fritz Schider, ihre erste künstlerische Ausbildung und den richtigen Hinweis auf ihre Laufbahn erhalten haben. Schider war ein Salzburger (geb. 1846), hatte zuerst in Wien, dann in München unter Alex. Wagner, Ramberg und Lindenschmitt studiert und bald eine Eigenart ge-



JOHN S. SARGENT
DIE MISSES WERTHEIMER

wonnen, als deren schönstes Beispiel die Basler öffentliche Kunstsammlung eine flotte, dekorativ gemalte, direkt zu den besten Werken neuerer deutscher Kunst gehörende Landschaft »Der Chinesische Turm in München« besitzt. Im Jahre 1876 wurde Schider nach Basel berufen und hat da als Lehrer der Kunstklassen an der »Zeichnungs- und Modellierschule«, bei deren Umwandlung in die »Allgemeine Gewerbeschule« an dieser gewirkt. Neben der ersprießlichen Lehrtätigkeit, die ihm, wie oben angedeutet, alle jüngeren Basler Künstler zu Freunden machte, betrieb er weiter die »freie Kunst« und schuf bis zu seinem Ende Porträts, Stilleben und Landschaften, vieles davon in Aquarell, für das er ganz besondere Begabung und hohen Geschmack besaß. Mit Vorliebe zeichnete und malte er auch Anatomisches. Die Hauptfrucht vieljähriger Studien in diesem Fache war ein anatomischer Atlas für Künstler, ein Werk, das ihn weithin bekannt machte und für das er 1896 von der Basler medizinischen Fakultät zum Ehrendoktor ernannt wurde. Er starb, mitten aus reicher Tätigkeit heraus, am 15. März 1907. Die Ausstellung seiner Werke erwies nochmals, daß er ein ganzer Künstler gewesen ist, der seinen eigenen Weg gefunden hatte. Gerade darum wohl konnte er lange Jahre hindurch in treuer Freundschaft mit Wilhelm Leibl verbunden sein, mit dem ihn dann auch — er nahm eine Nichte Leibls zur Gattin — verwandtschaftliche Beziehungen verknüpften. Maler Emil Beurmann hat dem verehrten Lehrer und Freund Schider im Jahresberichte des »Basler Kunstvereins« einen freundlichen Nachruf gewidmet. — Gleichzeitig mit der Schider-Ausstellung hatte der Basler HANS LENDORFF separat ausgestellt. Lendorff malt mit feinem, diskreten Formen- und Farbempfinden, weich, doch ohne süßlich zu werden, Mädchen und Hirten aus Anticoli; auch gute Landschaften hatte er zu zeigen: kräftige, geschmackvoll dekorative Ausschnitte aus der Villa d'Este und ein großes sonniges Stück Südfrankreichs »Les Pins de St. Gildas«. In einigen Porträts zeichnete er sich als vornehm und innerlich tief auffassender Bildnismaler aus. — W. DEGOUMOIS hatte ein elementar bewegtes Meer, EMIL SCHILL frische, lichtvolle Jurastudien, ERNST BREITENSTEIN ein gut gesehenes Kinder-Gruppenbild, F. MOCK saftige Landschaftaquarelle, ALFRED CHATELAIN farbenstarke Oel-Landschaften ausgestellt. Sodann lernte man in Frau WEILEMANN-GIRSBERGER eine schweizerische Porträtistin von einer gewissen Herbheit des Empfindens, aber von großer Beherrschung des Tones und der Farben kennen, jedenfalls eine charaktervolle Künstlerpersönlichkeit. — Die vorletzte Ausstellung brachte dreierlei: eine Verkaufskollektion des »Aussteller-Vereins Münchener Künstler«: Durchschnittsgut, schlecht und recht; es ragten daraus etwa die großen Stücke von ALEXANDER VON WAGNER, Interieurs von KURT RÜGER und Porträts von SIMON GLÜCKLICH, sowie Landschaften von OTTO GAMPERT, ERNST LIEBERMANN, KARL REISER und OTTO SINDING hervor. — Das zweite waren Genrebilder, Landschaften und Porträts von der in Paris arbeitenden Bernerin BERTA ZÜRICHER: sie gab zum Teil frisch und keck Impressionistisches, zum Teil feintonig Weiches; jedenfalls ist sie ein Talent, auf das man aufmerksam bleiben darf; ihren ganz eigenen Weg wird die Künstlerin noch finden müssen: er dürfte eher ins stark Impressionistische als ins durchschnittsmäßig Schicke gehen. — Drittens gab's Tierbilder von EUGEN OSWALD: prächtig lebendige, in den Formen und Farben flott gefaßte Jagdszenen, sodann sichere Tier-Einzeldarstellungen (Pferde, Hunde, Füchse, Esel) und sonnige, durch Tiere belebte Landschaftsstücke. Eugen Oswald ist Zügel-Schüler; er macht dem Meister alle Ehre, und man wird auch ihn gerne im Auge behalten. — Die allerletzte Ausstellung bot ältere Bilder von HANS THOMA, darunter Meisterwerke wie »In der Hängematte«, »Der Schutzengel« und »Kain und Abel«. — In der Pauluskirche waren Mosaikentwürfe von HEINRICH ALTHERR ausgestellt: zwei an der Kanzelwand sich entgegenschreitende Züge »Kreuztragung« und »Siehe, alle Welt läuft ihm nach«. Es sind großgeschaute,



JOHN S. SARGENT — WANDGEMÄLDE IN DER BOSTONER BIBLIOTHEK

ruhige, aus dem Geiste der Architektur heraus für diese als noble Dekoration geschaffene Kompositionen: Werke reifer, hoher Kunst, die nicht nur, wenn sie einmal ausgeführt sein werden, dem Künstler, sondern auch der an Kunstwerken gewiß nicht armen Stadt Basel selbst Ehre bringen werden. G.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

WIEN. Im *Miethke'schen* Kunstsalon hat O. M. MIETHKE-GUTENEGG (München) eine Kollektiv-Ausstellung seiner überwiegend graphischen Arbeiten veranstaltet. Ganz abgesehen von den impressionistischen Naturstudien, die ein offenes Auge für die reale Erscheinung der Dinge zeigen, macht er es einem schwer, seine Persönlichkeit aus dem Vielerlei zu schälen. Denn die Zeichnungen, aus welchen die genaue Kenntnis von Beardsley und Markus Behmer hervorlugt, sind in ihrer Haltung und ihrer Tendenz gar zu verschieden, als daß nicht etliches davon nur einer launenhaften Hingabe an die modische Dekadenz entspringen sollte. Wo sich der einbekannte Frauenfreund der reinen, nicht verschnörkelten und nicht mehr zwitterhaften Linienführung befleißt, da kommt sein geläutertes künstlerisches Wissen, das sich auch in den nichtigen Tändeleien nicht verleugnen kann, am erfreulichsten zur Geltung. — Um dem immer regeren Interesse an der Graphik Rechnung zu tragen, ist bei *Heller* nun ein dafür geeigneter intimer Raum entsprechend eingerichtet worden. Außer Blättern des schon von anderen Gelegenheiten her bekannten L. H. JUNGNICKEL, der sich neuestens mit Glück der Radierung zuwendet, und des in Paris ansässigen Deutschböhmen F. MICHL gab es farbige Holzschnitte von MARIE HOFRICHTER zu sehen und Karikaturen des Rumänen J. PASCIN, gewollt nachlässig gekritzelte Zoten aus dem Dunstkreis der niedrigsten Glücks- und Sinnlichkeitsabenteuer, Satiren der Gleichgültigkeit. — Wie das Aufflackern eines Lebens, das man längst erloschen glaubte, berührte die Ankündigung des alten *Oesterreichischen Kunstvereins,* daß er seine 420. Ausstellung eröffne. Von dem, was er uns noch zu bieten weiß, ist wenig zu sagen, insofern es moderne Kunst betrifft, denn bisher konnte er bloß den Steirer ALOIS PENZ, der an Pariser und Dachauer Vorbildern sich geschult hat, zur Anerkennung bringen. Ein Stück Alt-Wien ist wieder ans Tageslicht gerufen worden, als die Bilder von der Hand ADALBERT STIFTERS aus Privatgalerien zum Vorschein kamen. An seinen Dichterruhm reichen diese seine Werke nicht hinan, doch wird es sich immerhin verlohnen, gelegentlich eingehend bei ihnen zu verweilen. KARL M. KUZMANY



JOHN S. SARGENT ITALIENER

FRANKFURT A. M. Der *Kunstverein* hat aus Anlaß des 60. Geburtstages von MAX LIEBERMANN eine Ausstellung von Werken des Meisters veranstaltet. Die ganzen Räume des Vereins sind der Ausstellung gewidmet, die gegen 100 Nummern umfaßt und jedenfalls an Umfang alle früheren Kollektivausstellungen Liebermanns übertrifft. In den beiden Hauptsälen sind 65 Gemälde vereinigt, die hauptsächlich aus Berliner und Frankfurter Privatbesitz geliehen sind, einiges auch aus öffentlichen Sammlungen. Die Bilder verteilen sich auf den Zeitraum von 1873 bis 1907, und da fast aus jedem dieser Jahre mehrere Werke zur Ausstellung gelangt sind, gewinnt man einen Ueberblick über die Entwicklung des Künstlers, wie es gleich lehrreich und übersichtlich nur selten wieder sich bieten wird. Es überwiegen die kleinen, skizzenhaften Bilder, daneben sind aber auch einige der bekannten großen Hauptwerke des Künstlers vertreten, z. B. aus früher Zeit das Stilleben mit dem Selbstporträt (1873), das Rübenfeld und die Geschwister (1876), aus späterer Zeit der schreitende Bauer des Königsberger Museums und eine Anzahl der Bildnisse aus den letzten Jahren, darunter die beiden neuesten Porträts des Künstlers von Herren aus der Berliner Finanzwelt. Unter den ausgestellten Aquarellen und Pastellen sei besonders das schöne Porträt Gerhard Hauptmanns genannt. Dazu kommen 50 Zeichnungen des Künstlers, zumeist Kohle und Kreide, die in einem besonderen Raume ausgestellt sind und eine nahezu vollständige Sammlung des graphischen Werkes, der Radierungen, Kaltnadelarbeiten und Lithographien Liebermanns. Für das Zustandekommen der Ausstellung darf man dem Kunstverein aufrichtig dankbar sein. G.

STUTTGART. Wie alljährlich, so ist auch in diesem Jahre anfangs September der *Württembergische Kunstverein* nach längerer Pause wieder eröffnet worden. Es ist dies durch eine Ausstellung geschehen, die im wesentlichen Werke von HEINRICH HERMANNS, E. SPIRO, R. WIMMER, O. H. ENGEL,

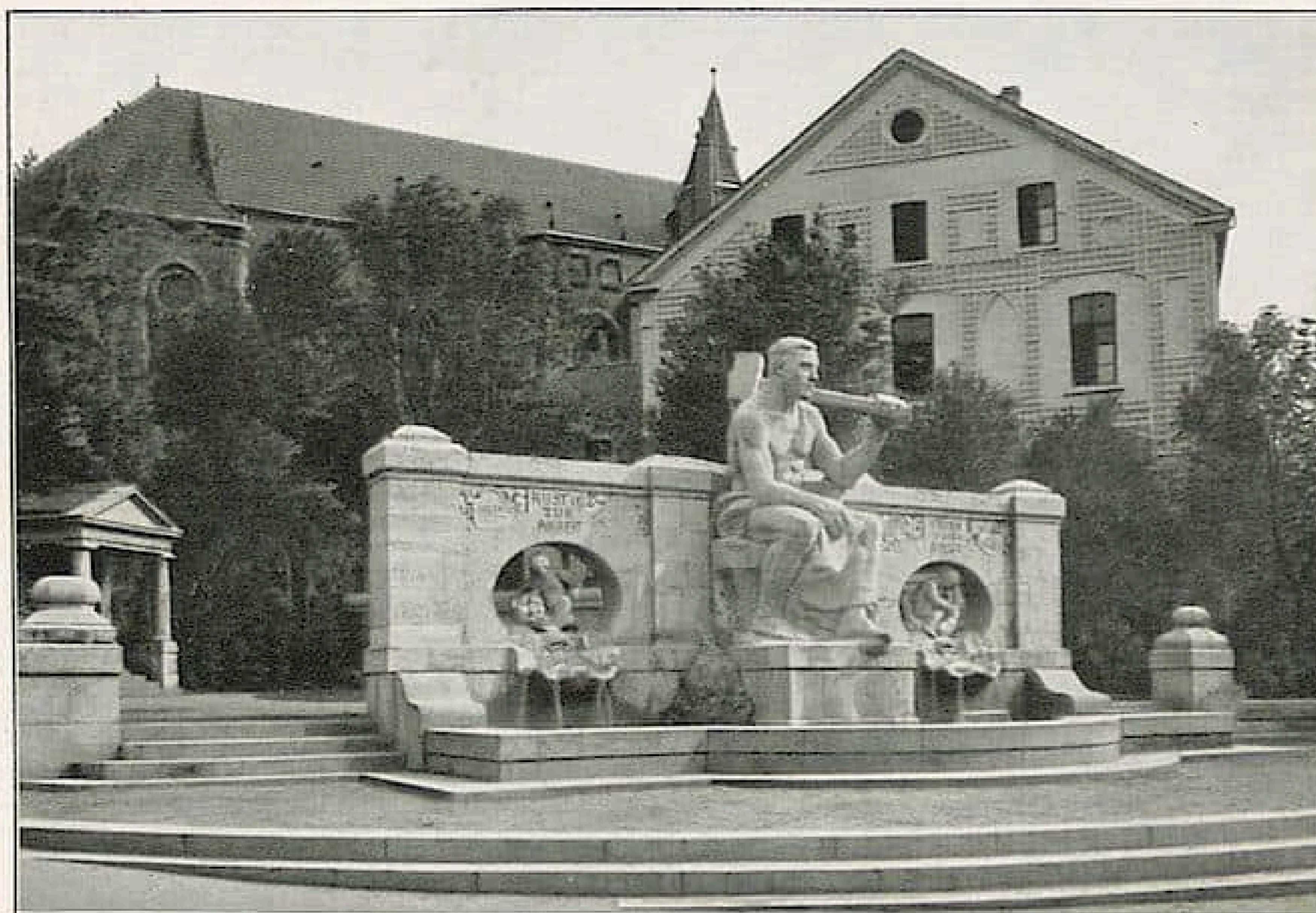
M. BRANDENBURG, J. G. DREYDORFF u. a. m. bringt. Den besten Eindruck unter diesen macht H. Hermanns mit seinen vielen Motiven aus Holland, seinen Landschaften und Flußbildern; was er schafft ist gute Durchschnittskunst. Unter den Radierungen von HUBERT V. HERKOMER möge das interessante »Titelblatt« mit dem Selbstbildnis des Künstlers besonders hervorgehoben sein.


HUBERT NETZER — DER NORNENBRUNNEN IN MÜNCHEN

VERMISCHTES

MÜNCHEN. *Der Nornenbrunnen am Karlsplatz in München.* Schon vor Jahren brachten wir (Jahrgang 1904/05 S. 187) in einer Besprechung der Münchener Plastik den Entwurf des Nornenbrunnens von Bildhauer Prof. HUBERT NETZER in München. Die Skizze ließ schon ganz deutlich das zukünftige Werk ahnen. Sie bot die wesentlichen Merkmale der Komposition, Gliederung und Aufbau des Brunnens dar. Der Aufbau des Brunnens weist eine Dreiteilung auf; drei Figuren sind um ein großes steinernes Becken gruppiert, nach drei Seiten wird das Brunnenbecken von Pfeilern flankiert und drei flache Brunnenschalen sind an den Brunnenstock angegliedert. Dargestellt sind die drei nordischen Schicksalsgöttinnen am »Urdsbrunnen«. Skuld in ewiger Jugend und Schönheit erstrahlend, Verdandi das im Leben herangereifte Weib und Urd, die ernsteste der drei Schwestern, die den Lebensfaden, den die anderen spinnen, durchschneidet. Es war nicht leicht, eine organische Verbindung der drei Figuren mit den tektonischen Formen des Brunnens zu finden. Die durch die Figuren bestimmte Dreiteilung der Massen erwies sich aber doch als die beste Lösung. Es gelang dem Künstler, die Figuren in die kühle Atmosphäre statuarischer Plastik zu transponieren, in der sie am ehesten eine Verbindung mit der Architektur eingehen können. Ohne Zweifel bildet dieser Brunnen mit seiner stark prononcierten gegenständlichen Bedeutung eine durchaus harmonische Erscheinung und eine originelle formale Lösung eines in der Plastik sehr schwierigen Problems. Das schöne Werk ist nun vollendet und steht im frischen Glanze seiner jungen Schönheit auf dem Karlsplatze in München.

ESSEN. Wie schon mitgeteilt, wurde kürzlich in Essen der von dem Münchener Bildhauer ULFERT JANSSEN geschaffene Hundertjahr-Brunnen enthüllt; wir geben von dem wohlgelungenen Werk untenstehend eine Abbildung; sie zeigt, wie glücklich der Künstler die Raumverhältnisse des Platzes benützt hat und wie gut ihm die Verbindung von Plastik und Architektur gelungen ist. Die Hauptfigur, ein ruhender Arbeiter, ergibt in ihrer Monumentalität einen glücklichen Gegensatz zu den in den Oeffnungen der Brunnenwand angebrachten, lustig spielenden Putten.

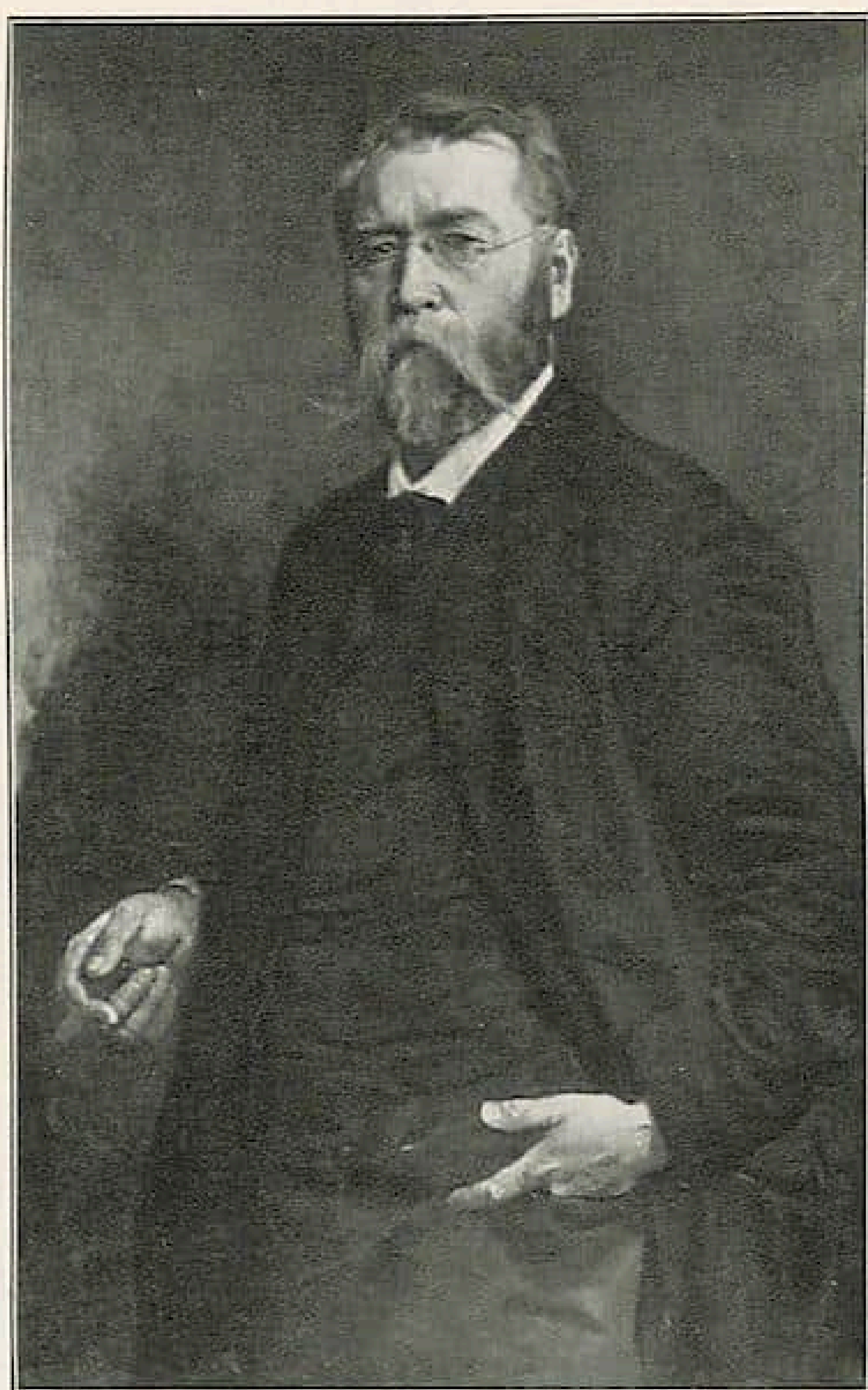

ULFERT JANSSEN — DER HUNDERTJAHRBRUNNEN IN ESSEN

GESTORBEN. In Tulbing der Wiener Maler und Radierer KONRAD GREFE, 83 Jahre alt, als Landschafter geschätzt, der sich um die Kenntnis seiner Heimat, besonders durch die Aufnahme von Architekturdenkmalen, verdient gemacht hat.

Redaktionsschluß: 3. September 1907 — Ausgabe: 3. Oktober 1907
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

W. VON DIEZ
DER HEILIGE GEORG





W. VON DIEZ SELBSTBILDNIS

WILHELM VON DIEZ

Von Fritz v. Ostini

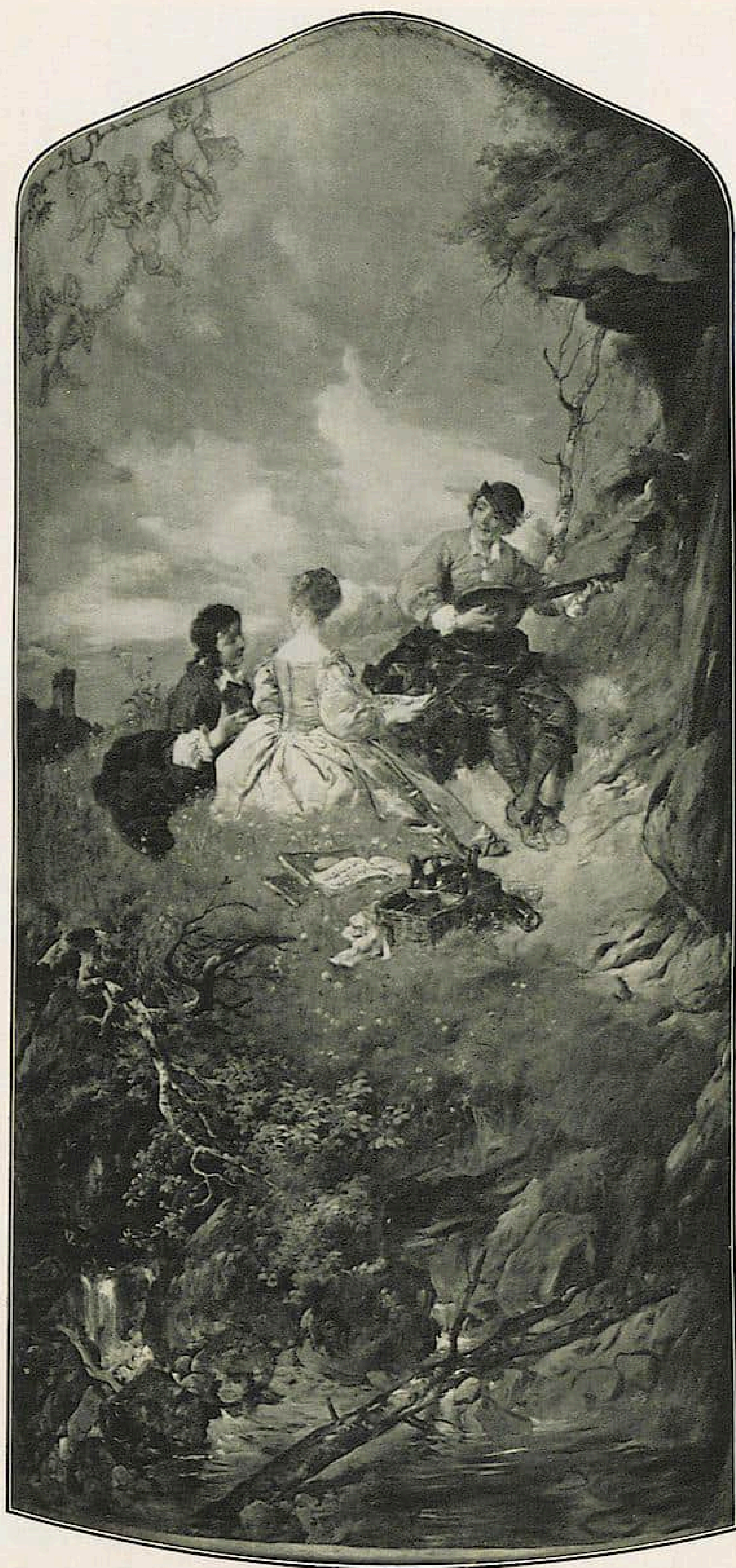
Im Lenbach-Saale des Münchener Glaspalastes, einem Raum, dessen Maße und Schmuck zu anspruchsvoll sind für diese intime Kunst und dessen Anlage das reichliche Licht nicht hergibt, das jene braucht, ist eine Ausstellung von Werken des am 25. Februar 1907 verstorbenen Meisters Wilhelm von Diez zu sehen. Sie ist reichhaltig, wertvoll und enthält manches, was auch die Kenner und Freunde des Malers als neu überraschen und fesseln wird, aber — es ist nicht so einfach, zu sagen, woran das liegt! — es fehlt ihr die rechte Stimmung. Man muß sich hineinarbeiten. Man empfindet nicht schon bei flüchtigem Besuch das Wesen des Künstlers, das Herbfrische, Derbfreudige, Robustgesunde, das sich in Diez mit der liebevollsten Innigkeit der Ausführung paarte. Vielleicht gehört er überhaupt zu jenen Malern, von denen uns ein halbes Dutzend guter Bilder mehr sagt, als ein halbes Hundert, weil uns die Masse hindert, die Kostbarkeit der einzelnen Arbeit auszugenießen. Ein paar schöne Schmuckstücke gewähren ja auch feinere Augenweide als das ganze Warenlager eines Juwelenhändlers zusammen.

Um die Meisterschaft von Wilhelm Diez zu würdigen, muß man ins Kleine gehen. Nicht mit der Lupe, aber mit hellen Augen! Was Franz von Lenbach als den „Reiz der Tafel" pries, jenes delikate Durcharbeiten der Malfläche, das jedem Eckchen eines Bildes auch sein Teil künstlerischen Zaubers sichert, jenes Email des Farbenauftrags, das sie heute als „kunstgewerbliche Fertigkeit" geringschätzen, und das uns doch an den Tafeln der alten Deutschen und Holländer immer wieder zur Bewunderung zwingt, besaß auch Diez, ja vielleicht mehr als ein Zweiter in unseren Tagen. Und noch einiges recht Erhebliche dazu. Meister minutiöser Ausführung haben und hatten wir in München genug. Aber an Diez fesselte das Temperament, die Kraft, die Fülle inneren Lebens noch viel mehr als die Geschicklichkeit, die man sich schließlich „ersitzen" kann. Er hatte was zu sagen und sagte es in einer originellen und kernigen Sprache,

er gab Form und Bewegung so sicher und in so frischem Zug, daß man seine helle Freude daran haben mußte. Den Begriff des Malens mag die Generation von heute ein wenig anders fassen — dieser Begriff ist ja ewig im Fluß. Aber es soll nicht vergessen werden, daß gerade Wilhelm Diez zu denen gehörte, die diesen Begriff aus der Piloty-Schule heraus nicht nur vertieft und verfeinert haben, sondern überhaupt erst erobern halfen! Seinen absoluten Wert auf diesem Gebiete richtig einzuschätzen, dazu fehlt uns heute noch die Distanz. Aber ich meine, die Zukunft wird ihn einmal recht hoch stellen. Als Zeichner können wir ihn aber auch jetzt schon werten. Und da steht er auf ganz stolzer Höhe. Seine mit wundersam leichter Hand und doch so markig hingeschriebenen, so durch und durch malerisch empfundenen, lebensprühenden und prickelnden Zeichnungen, kann man zum guten Teile als ebenbürtig gelten lassen neben Menzels Friedericianischen Illustrationen. Vergleichen ist freilich immer mißlich. Menzel war delikater, korrekter, virtuoser und verstandesmäßiger als Zeichner — in den Diezschen Federzeichnungen spürt man das lebhaft pulsierende Blut eines kraftstrotzenden Temperamentsmenschen. Gemeinsam war beiden die seltene Fähigkeit, einen eminent persönlichen und modernen Stil mit dem Verständnis für den Stil vergangener Zeit in Einklang zu bringen. Wie hat der Realist Menzel der Grazie des Rokoko in seiner Sprache Ausdruck gegeben — wie echt, wie verblüffend und überzeugend sind die Bauernrebellen, Landsknechte, Strauchdiebe und Buschklepper des Wilhelm Diez! Und der eine hat ebensowenig daran gedacht, Boucher oder Fragonard zu kopieren, als der andere bei der Formensprache eines Dürer oder Jost Amman Anleihen aufzunehmen brauchte! Was dieser gab, war immer er selbst! Mit einer unglaublich schöpferischen, lebenspendenden Phantasie hat sich Diez in das Treiben der alten Zeiten hineingearbeitet — seine künstlerische Anschauung nahm er aus der eigenen Umwelt. Sein Stoffgebiet war ungeheuer reich, denn es war im Grunde das „volle Menschenleben“, ob er ihm nun die Gewänder des 14. oder des 19. Jahrhunderts gab. F. Pecht hat ihn einmal mit einst beliebter Wendung einen „Raffael aller Strolche“ genannt und in der Tat ist er als Darsteller schiffbrüchiger, verwetterter, bedenklicher Gesellen, aller der Typen, die der Salonmensch nicht schön und oft nicht reinlich findet, unerreichter Meister. Das war nicht seine Spezialität, sondern seine Natur. Alles, was sich auflehnte gegen gesellschaftlichen Zwang,



W. VON DIEZ — BEIM WACHTFEUER



W. VON DIEZ
OFENSCHIRM



W. VON DIEZ LACHENDE ALTE

was keine Kulturschminke auf den Wangen hatte oder wenigstens die Farben animalischer Gesundheit trug, hatte seine künstlerische Sympathie, Krieg, Reiterei, Raubwesen und Jagd — aber auch die ewig malerische Arbeit des Bauern! Freie Luft mußte um seine Gestalten wehen. Wilhelm Diez hat auch manche Szene aus dem galanten Jahrhundert verewigt, Herrenleute bei der Jagd und wohl auch im zierlichen Liebesgetändel — wie auf dem anmutigen Ofenschirmbild, das wir, der Wölbung wegen leider ein wenig verschoben, wiedergeben (Abb. S. 51) — aber robust und gesund ist das immer, seinem Wesen tat er nie Zwang an. Mag seine malerische Technik bei aller Köstlichkeit ihrer Vollendung und Reife in gewissem Sinne eklektisch gewesen sein, das Ganze, was Diez gab, war doch unmittelbar Produkt seiner Persönlichkeit. Gewiß hat er bei Wouwerman malen gelernt und dem Ostade und Teniers auch manches abgesehen — aber man halte einmal einen Diez der späteren Zeit gegen einen Wouwerman, um zu erkennen, wie wenig sich die Aehnlichkeit aufs Innere erstreckt, um wieviel mehr ungedämpftes Feuer in den Bildern unseres Landsmannes und Zeitgenossen lodert, der hochkultivierten und kühlen Kunst des Holländers gegenüber!

Wilhelm Diez war ein unverfälschtes Kind seiner Zeit und war es auch in seiner Gefolgschaft der Alten. Man muß nicht bloß seine eigene Entwicklung von Kindesbeinen an, man muß auch das München der siebziger und achtziger Jahre kennen, um ihm gerecht werden zu können. Man muß wissen, wie sich da alles, Künstler und ein gut Teil der Bürgerschaft, ins Wesen deutscher Vorzeit einlebte, in ihm zu Hause war, in seinem Reiz sich berauschte, aus seiner Pracht sich bereicherte. Die vielbekrittelte Renaissance- und Gotikschwärmerei jener Epoche, die ihre Schatten ja auch noch ins Heute hereinwirft, war damals gesunde und nützliche Reaktion auf eine Zeit namenloser kultureller Armut.

Man braucht nur eine deutsche Möbelgarnitur aus den fünfziger und sechziger Jahren anzuschauen, und man wird dies begreifen. Wir hatten nicht nur keinen Stil, sondern auch auf allen Gebieten kein technisches Können mehr. Und nun fand man alles wieder auf dem Wege über jene Neuromantik, die freilich viele, vielleicht sogar den Haupttrupp der Schaffenden auf falsche Wege führte, sicher aber auch ein buntes, produktives und vielgestaltiges Leben entfesselte. Es war gewiß ein Irrtum, zu glauben, man könne alte Kultur so einfach wieder anziehen, wie ein Ritter-



W. VON DIEZ
„1792“
(ZEICHNUNG)



W. VON DIEZ LANDSKNECHTSFREUDEN

wams im Karneval — aber wie viel Schönes wurde aus diesem Irrtum dennoch geboren! Er brachte vor allem das Volk wieder in wirkliche Berührung mit der Kunst! In ungezählten Münchner Bürgerhäusern kann einer heute noch die Spuren davon mit Behagen verfolgen, die Ausstattung von Wirtschaften und Läden, von Waren aller Art, gibt Zeugnis davon und als in der letzten Zeit wirklich ein Zeitstil zu werden begann, ein Stil, der freilich mit jenen Errungenschaften aufzuräumen sich bemüht, da fand er gerade in München, dem romantischen und retrospektiven, wohlvorbereiteten Boden und wohlgeschulte Hände. Und das war unendlich viel!

Man möchte sagen, daß in den Bildern von Wilhelm Diez die Quintessenz jener eigenartigen Epoche der Münchner Kunst erhalten ist, das Beste und Charakteristischste, was sie gab. Und das Dauerhafteste, was sie zu geben hatte. In ihm wurde die Romantik nicht süßlich und konventionell. Er war von den wenigen einer, die auch an der Stupidität eines gewissen Kunsthandels nicht zu viel Schaden litten, jenes Kunsthandels, der das einmal Erfolgreiche immer wieder in neuen Abklatschen verlangt und den „gangbaren“ Künstler nach Möglichkeit hindert, sich je nach einer neuen Richtung zu entfalten. Auch bei ihm haben die Bilderhändler mit ihren Wünschen antichambriert, um ja stets die beliebten Strauchdiebe und Landsknechte, Marketenderinnen usw. zu bekommen, welche die Zahlungsfähigen haben wollten. Aber ohne ein Stücklein Liebe hat Diez doch keines dieser Bilder und Bildchen hinausgegeben. Formate und technische Virtuosenstückchen wiederholten sich wohl, aber es drängte ihn doch immer wieder auf neue Wege. Aus den allerletzten Lebensjahren des Künstlers stammt z. B.



W. VON DIEZ — RAST

Photographie im Verlage der Photographischen Union



W. VON DIEZ — DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS
Galerie Thomas Knorr, München

die merkwürdige „Versuchung" der Galerie Knorr in München (Abb. obenstehend), ein Bild, auf dem der bejahrte Künstler auf einmal einen Frauenakt von warmblütiger, froher Sinnlichkeit dargestellt hat — die große Studie dazu hängt im Münchner Glaspalast und ist mit erstaunlicher Sicherheit und Frische gemalt. Seine Kraft war noch ungebrochen und sein Geist regsam genug, wenn's nötig war, auf ganz neuem Felde zu ernten.

Wie die Eigenart des Malers sich von seinen Kindertagen an entwickelt hat, das hat vor beinahe zwanzig Jahren der frühere Herausgeber dieser Zeitschrift zu Diezens fünfzigstem Geburtstage ausgeführt. Es sei hier kurz noch einmal ins Gedächtnis zurückgerufen: Wilhelm Diez, am 17. Januar 1839 in Bayreuth geboren, war der Sohn eines Pastors. Den unabhängigen Sinn erbte er vom Vater, der ob seiner liberalen Weltanschauung sein Amt verlor und nicht eben in üppigen Vermögensumständen lebte. Auch Kinder gab's genug im Hause. Der Junge fing früh an, sein Talent zu zeigen und zu üben und wie in vielen anderen Künstlerbiographien liest man auch von ihm, daß er in der Schule durch freventliches Abkonterfeien würdiger Lehrer sich schwere Unannehmlichkeiten zugezogen. Er zeichnete, was er sah, Menschen und Pferde und mit Vorliebe alles, was ein wenig abenteuerlich und zigeunerisch erschien, Kunstreitervolk und Jahrmarktsgesindel. Der Zeichenlehrer der Gewerbeschule, auf die er mit zwölf Jahren gebracht wurde, bewog den Vater, dem Talent des Knaben einen Weg zu eröffnen und ihn auf die Münchner Polytechnische Schule zu schicken, als Wilhelm noch nicht vierzehn Jahre alt war. Und wieder zwei Jahre später kam er an die Akademie, wo er sich freilich nichts weniger denn als Musterschüler gebärdete. Die Gipsherrlichkeiten des Antikensaales ließen ihn so kalt, als sie selber waren — was ihn anzog, war das Leben, das urwüchsige, derbe Leben, wie es das alte München damals noch ohne Zutat von der gewissen proletarischen Roheit zu kosten gab. Der junge Maler zog mit seinem Skizzenbuche und vor allem mit offenen Augen in den Münchner Kneipen und Vorstadtwinkeln herum und suchte sich just die verwittertsten und verwunderlichsten Gesellen zum Umgange. In diesem eigentümlichen Kreise beobachtete er die bunte, derbe und lustige Gestaltenwelt, die später in seinen Bildern weiterlebte, aus nächster Nähe, und trug eine unerschöpfliche Fülle von Typen im Skizzenbuch und im Ge-



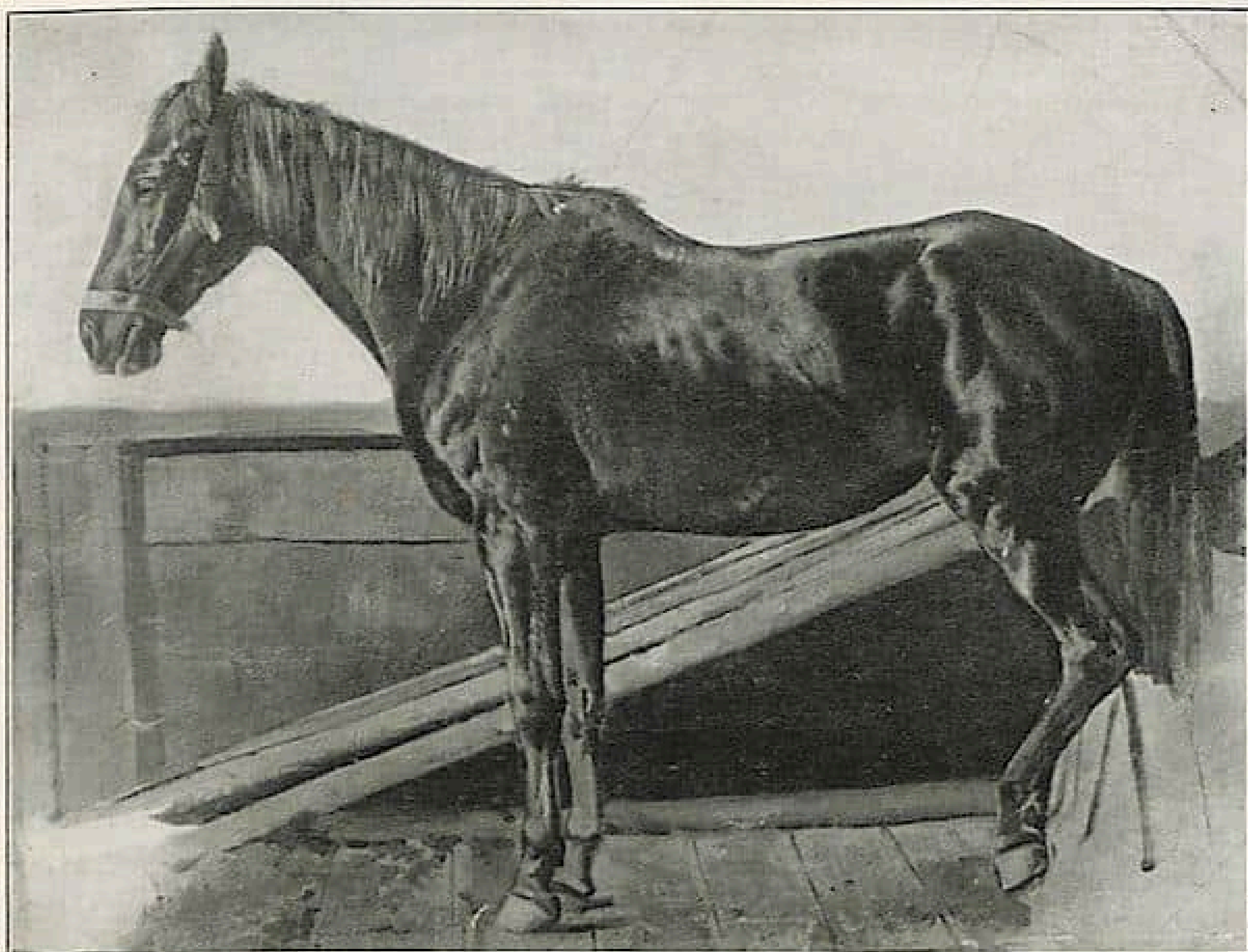
W. VON DIEZ
TROMPETER

merk nach Hause. Der schnurrige, grobe, aber schlagfertige Humor, der unter diesen Menschen herrschte, entsprach seinem eigenen Wesen und dieses bildete sich an jenen Kumpanen wohl noch weiter aus. Ein strammer Zecher war Diez schon in jungen Jahren, und da war er natürlich in Altmünchen in guter Schule.

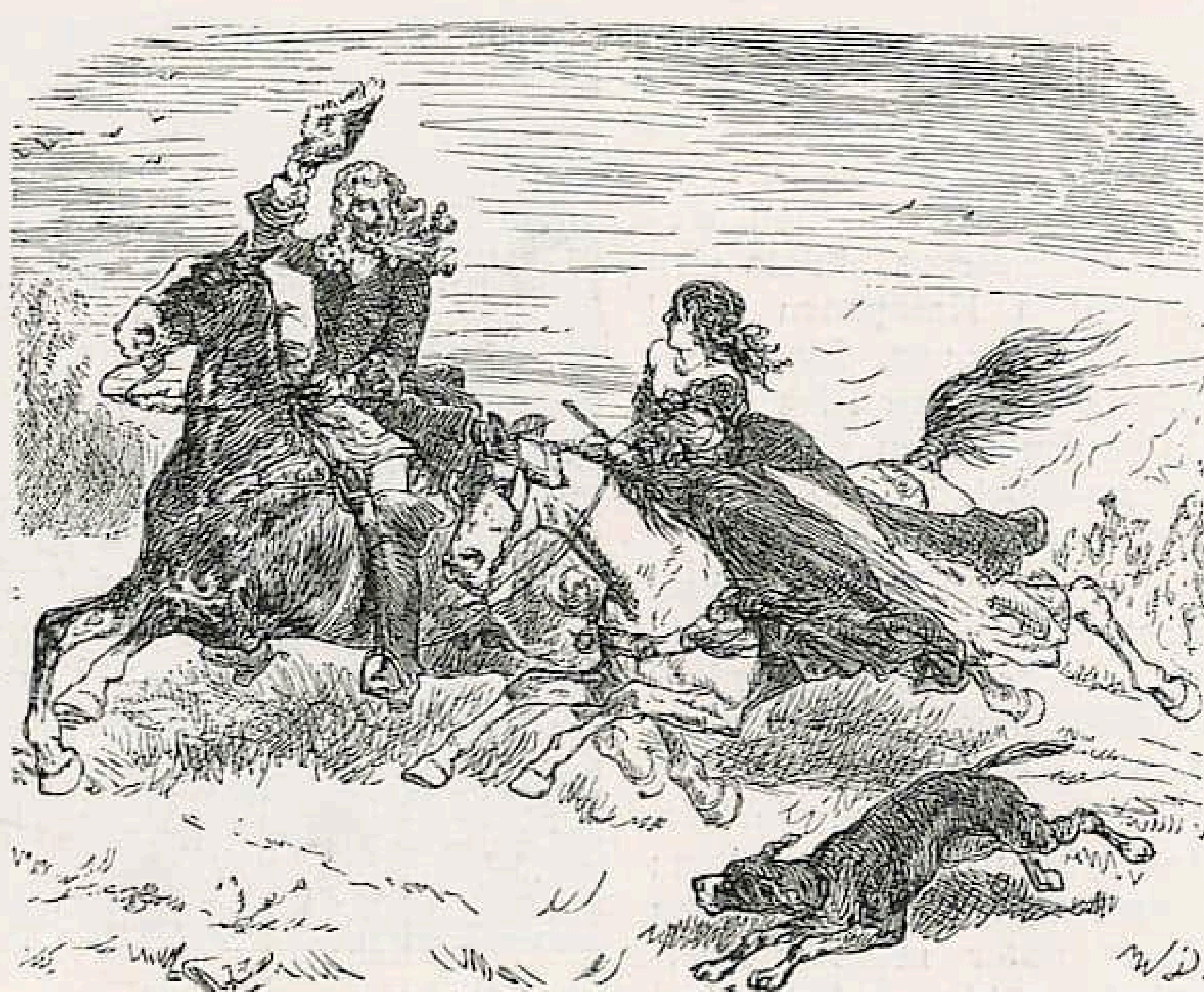
Im übrigen begann er bald besser zu verdienen. Die in wilder Ungebundenheit durchbummelten Jahre waren keine verlorenen. Auf der Akademie erlebten sie freilich wenig Freude an ihm; namentlich Piloty konnte ihn nicht unter seine Musterschüler zählen und nachdem Diez den üblichen historischen Unglücksfall auch hier in Angriff genommen hatte — ein „Abschied Brabdils“ — lief er aus der Schule. Malen lernte er dann autodidaktisch, respektive von besseren Lehrmeistern, als sie damals das Münchner Kunsterziehungsinstitut aufzuweisen hatte, von den Alten. Zeichnen hatte er aus sich selber gelernt, wenn er auch die Dürer und Rembrandt im Kupferstichkabinett mit heißem Eifer studierte. Gönner seines auffallenden Zeichentalents verschafften ihm Illustrationsaufträge, Kompositionen für ein Geschichtswerk, und Kaspar Braun von den »Fliegenden Blättern«, der so manchem jungen Talent auf die Beine geholfen hat, wurde auch auf Diez aufmerksam. Dessen Zeichnungen für das erwähnte Blatt (Abb. S. 58) und die famosen Bilderbogen, die er mit unerhörter Geschicklichkeit direkt auf die Holzstöcke hinwarf, erregten Aufsehen in ganz Deutschland. Bald hatte er als Illustrator einen guten Ruf. Es mag heute besonders interessieren, daß Wilhelm Diez, der Maler fröhlichen Reiterlebens und wilder Kriegsszenen auch der erste gewesen ist, der die deutsche Flotte — im Jahre 1867 — auf einen Auftrag von Velhagen & Klasing hin, mit dem Künstlerstift festhielt. Im gleichen Jahre lieferte er noch Zeichnungen für ein Bismarckbuch und bald darauf berief ihn Wilhelm von Kaulbach als Lehrkraft an die Münchener Akademie. Zunächst trat Diez als Hilfslehrer ein, von 1870 an aber bis zu seinem Lebensabend war er Professor an diesem Institut, und er hat da ein so reiches und segenvolles Wirken entfaltet, wie es wohl wenigen an gleicher Stelle gegönnt war.

Der Not des Daseinskampfes entrückt, kam Diez nun auch immer mehr zum Ma-

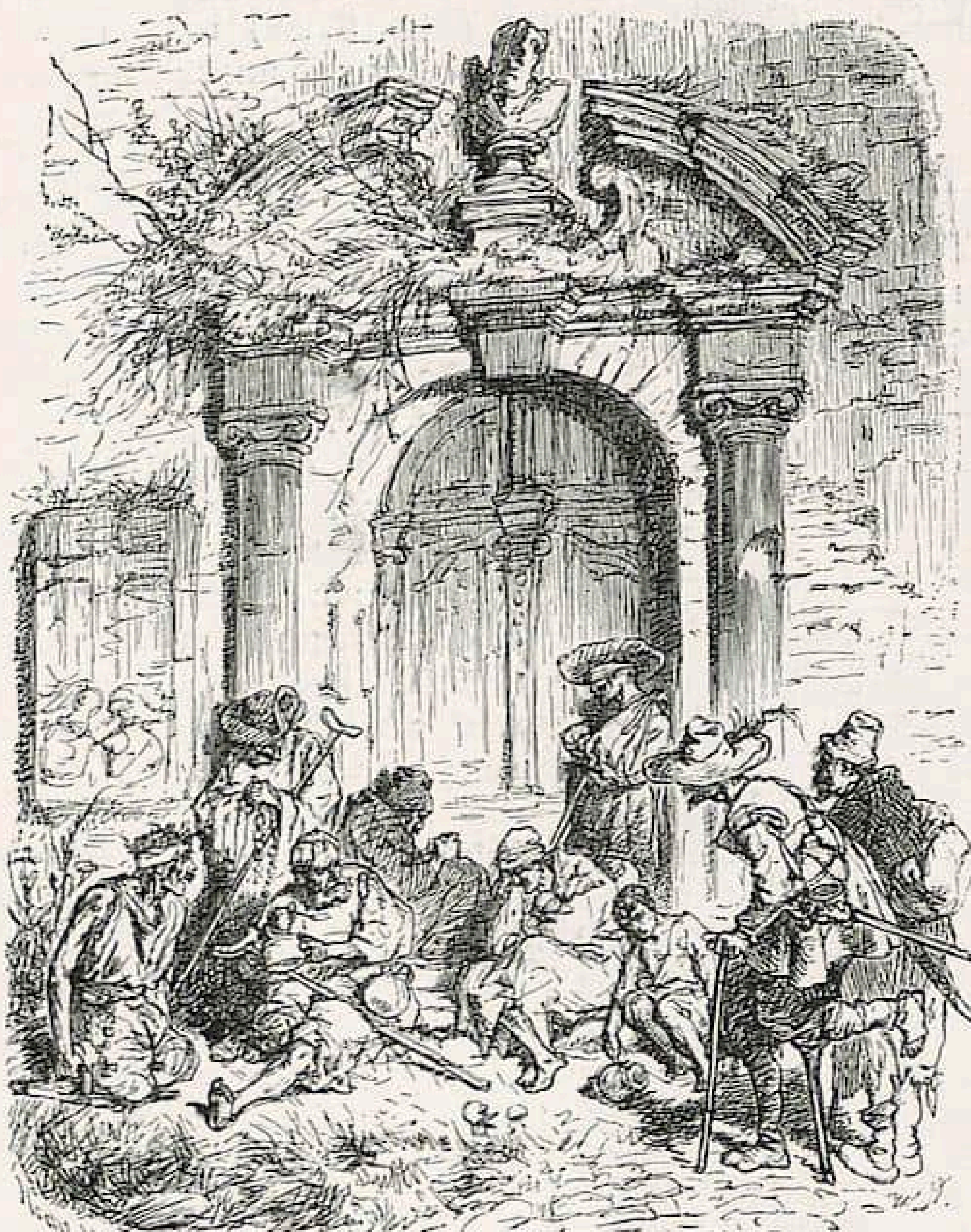

W. VON DIEZ — AN DER TRÄNKE


W. VON DIEZ — DUNKELFUCHS

len. Seine frühen Bilder zeigen ihn noch ziemlich abhängig von den Niederländern, wie sich in der Nachlaßausstellung leicht verfolgen läßt (s. das Bild »Auf der Flucht«, Abb. S. 71). Bald aber arbeitete sich Diez zu der selbständigen und reizvollen Maltechnik durch, welche die Grundlage seines künstlerischen Ruhmes und seiner Beliebtheit bei den Kunstsammlern wurde, wie sich deren nur ganz wenige deutsche Maler erfreuen. Ein unglaublicher Reichtum der Motive stand ihm dabei zu Gebot, er wußte durch die geistreiche Art, mit der er seine Menschen schilderte, durch seinen Humor und seine Charakterisierungskunst stets zu fesseln — der Wert seiner Bilder lag aber doch immer in rein künstlerischen Qualitäten. *Was* er gemalt hat, ist bekannt genug, um einer Aufzählung nicht zu bedürfen und zudem gibt die Auswahl unserer Abbildungen einen guten Begriff davon. Sie zeigt auch, daß Diez sich durchaus nicht im Genrebild erschöpfte und noch mehr zeigt dies die Ausstellung im Glaspalast, wo wir mit behaglichem Erstaunen so merkwürdig schlicht und herzinnig gemalte Landschaften von Diez' Hand sehen, wo wir an superben Studien beobachten können, was er für ein außerordentlicher, beobachtungssicherer Tier-, namentlich Pferdemaler war. Auf einem „richtigen Diez" fehlt selten ein Gaul und mit besonderer Vorliebe hat er Schecken gemalt, Tiere jener kraftvollen, rundformigen Rasse, die man vor Münchens Last- und Bierwagen in so kräftigen Exemplaren sieht. Diese Vorliebe hat er selbst einmal in einem witzigen Künstlerscherz paradiert, indem er mit verhältnismäßig wenigen Retuschen auf marmoriertes Vorsatzpapier eine Diezsche Szene mit Pferden malte und die vorhandenen Flecke für seine Schecken gleich stehen ließ. Seinem Pinsel gehörte alles, was kräftiges und derbes Menschenvolk auf die Beine bringt, vor allem, wie gesagt, das Soldatenleben vom frumben Landsknecht über die Wallensteiner, das 18. Jahrhundert und die napoleonischen Marschälle zum deutschen Kriege von 1870. Die Typen



W. VON DIEZ ILL. AUS DEN „FLIEGENDEN BLÄTTERN"
Mit frdl. Genehmigung von Braun & Schneider in München



W. VON DIEZ ZEICHNUNG ZU SCHILLERS GESCHICHTE DES DREISSIGJÄHRIGEN KRIEGES
Mit frdl. Genehmigung der G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung in Berlin

W. VON DIEZ
AUS DEM DREISSIGJÄHRIGEN KRIEGE

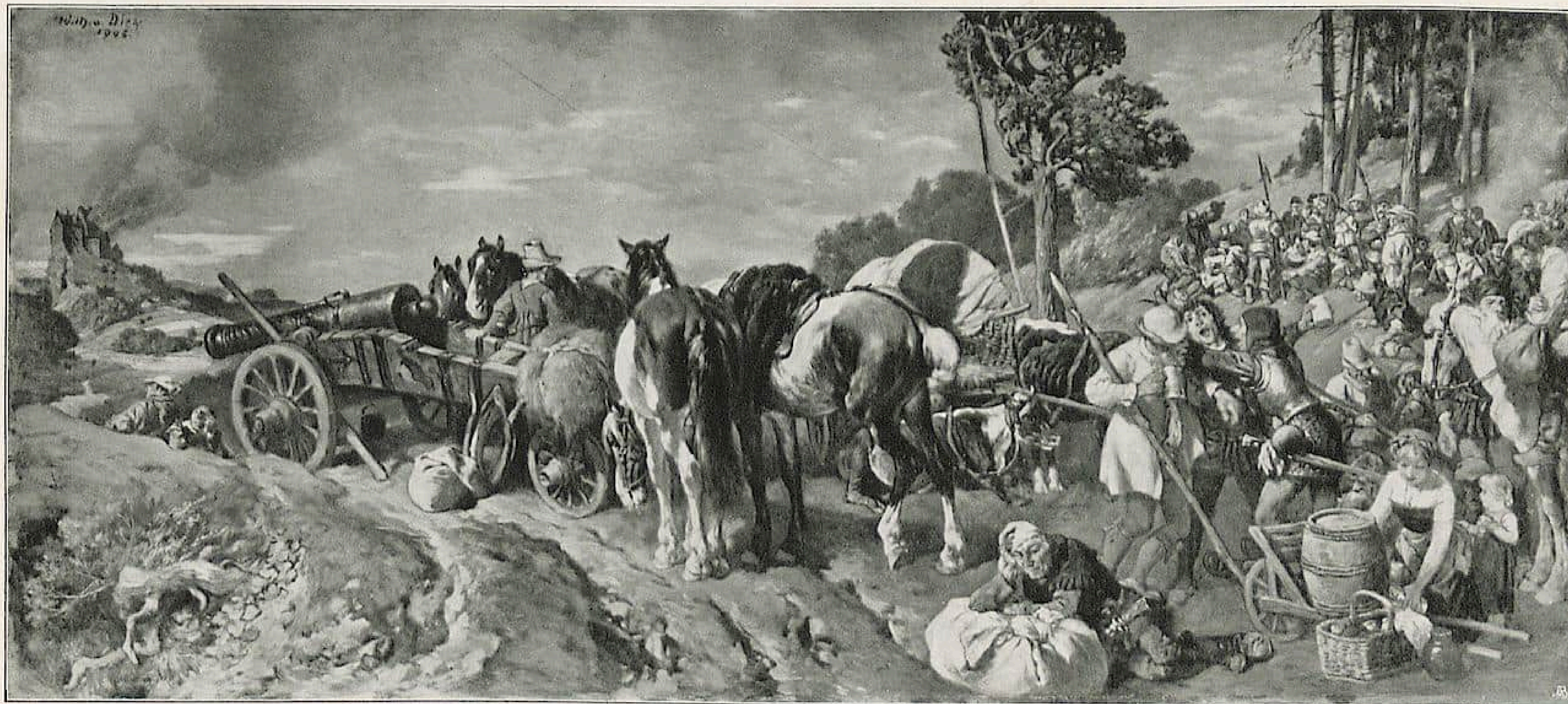


W. VON DIEZ — MÜNCHENER BIERKELLER

vom Troß, die Marodeure, überhaupt alle verdächtigen Nebenexistenzen des Soldatenlebens hatte er besonders ins Herz geschlossen, Wegelagerer, plündernde Bauernschinder aus dem dreißigjährigen Kriege und andere Leuteplacker mit jenem kernigen Humor geschildert, der auch solche Burschen erträglich und drollig macht. Aber das ist ja in aller Gedächtnis!

Weniger bekannt sind die ganz ernsten Darstellungen des Meisters, wie ein paar Versionen des hl. Georg, des Patrons der Reiter (s. das Titelbild), der ja so recht auch sein eigener Patron war. Von der späten Darstellung einer „Versuchung“ war oben schon die Rede. Auch davon, daß sie nicht nur ein famoses Bild ist, sondern ein fast verblüffender Beweis für die vom Alter noch ungeschwächte Vitalität Diezscher Kunst, die so viele Möglichkeiten der Entwicklung in sich trug. Im Jahre 1883 stellte Diez eine „Anbetung der Hirten“ aus (Abb. Jahrg. 1886/87, geg. S. 289, jetzt in der Sammlung Schön zu Worms), ein Bild mit meisterlich gelöstem Beleuchtungsproblem und heimeliger, volkstümlicher Liebenswürdigkeit der Darstellung, und ein paar Jahre später wurde eine kaum minder schöne „Flucht nach Aegypten“ fertig (Abb. Jahrg. 1887/88, geg. S. 131). Sein Selbstbildnis im Glaspalast (Abb. S. 49) zeigt ihn auch als sicheren Beherrscher lebensgroßer Form, und die tonige, breite Malerei dürfte selbst jene befriedigen, die außerhalb der Nachfolge Leibls in der deutschen Malerei keine Entwicklung sehen wollen.

Es gibt übrigens neben der Fülle positiver und bleibender Leistungen, die den Namen Wilhelm Diez erhalten, noch einen Beweis für seine persönliche und künstlerische Bedeutung — das ist die schier unglaubliche Anzahl von erfolgreichen, ja berühmten deutschen Malern, die aus seiner Schule hervorgingen. Gewiß kam mancher dann weitab von Diezscher Art — aber von ihm ausgegangen zu sein, hatte keiner zu bereuen. So mag es wohl verstattet sein, aus der Liste der Diez-Schüler hier einen Auszug zu bieten — er macht auch als Auszug keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da unbegreiflicherweise unter den früheren Leitungen der Münchner Akademie keine Listen der einzelnen Schulen aufbewahrt und erst nach dem Tode von Diez ein Verzeichnis seiner Schüler angelegt wurde. Es fehlen dabei aber sowohl zum Teil die Toten wie auch die Schüler des letzten Quinquenniums. Mancher wird staunen, wie verschiedenartige Künstlertemperamente in der Diez-Schule herangebildet wurden — vielleicht kommt die Mannigfaltigkeit gerade durch



W. VON DIEZ *Im Besitze der Galerie Heinemann, München* ANNO 1525

die Willkür der alphabetischen Ordnung der Namen am besten heraus! Da sind u. a. zu nennen: Hans Anetsberger, Julius Adam, Wilhelm Dürr †, Hans am Ende, K. A. v. Baur †, Becker-Gundahl, Gg. Barlösius, Heinrich Breling, Robert Breyer, Max Dasio, Josef Damberger, Fritz Delcroix, Alois Erdtelt, Ludwig Eibl, Konrad Egersdörfer, M. Feuerstein, Adolf Echtler, Karl Fröschl, Markus Grönvoldt, Ed. Gabelsberger, A. Holmberg, Ludwig Herterich, Otto Hierl-Deronco, Adolf Hengeler, Josef Huber, Adolf Hölzl, Paul Höcker, Hermann Kellner, W. Kolmsperger, Karl Köpping, Gotthard Kuehl, August Kühles, Ludwig von Löfftz, Johannes Leonhardt, Heinrich Lefler in Wien, Fritz Mackensen, Fritz Oßwald, F. von Puteani, Wilhelm Räuber, Hans Roßmann, J. Sailer, Max Slevogt, Matthias Schiestl, Robert Schleich, Hermann Stockmann, A. Spring, A. Schwarzschild, Karl Schultheiß, Hans Schildknecht, Max Thedy, Wilhelm Trübner, M. Trigler, Hermann Urban, Ernst Würtenberger, Wilhelm Velten, J. Weiser, Alfred Zimmermann; auf die Titel und Qualitäten der einzelnen hinzuweisen, gestattet leider der Raum nicht. Eine große Anzahl der Herren hat heute selbst künstlerische Lehrämter inne, wie man weiß. Das ist, wie gesagt, nur eine kleine Auswahl aus der Reihe der Diez-Schüler. Aber sie spricht für sich selbst!

Im Leben war Wilhelm Diez bekanntlich kein sehr geselliger Mann, er liebte die Einsamkeit und schloß weder die Tür zu seinem Selbst, noch die zu seiner Werkstatt bereitwillig Ungebetenen auf. Auch draußen in der grünen Natur war er gerne allein und genoß diese Einsamkeit mit besonderer Passion als Angelfischer. An einem Lieblingsplatz des eifrigen Fischers, in der Nähe von Erding, haben ihm darum auch bald nach seinem Tode die ehemaligen Diez-Schüler einen Denkstein gesetzt in grüner Wildnis, einen unbehauenen Findling, knorrig, wuchtig und einsam, wie er selber war. Vielleicht das sinnigste Künstlerdenkmal, das je errichtet wurde!



W. VON DIEZ — RAST AUF DER LANDSTRASSE



W. VON DIEZ STUDIENKOPF



W. VON DIEZ REH

ERINNERUNGEN AN DEN MÜNCHENER ALLOTRIA-KREIS

Von Louis Corinth

(Schluß aus dem vorigen Hefte)

Als die Allotria noch ihr erstes Lokal im „Abenthum" inne hatte, drängten sich auch Leute zu einem Tische, neugierig gespannt, wie die Sache enden sollte.

Hier spielte ein schwerer breiter Mann ruhig seine Karten aus, nahm Stich um Stich an sich, wurde aber viel daran von einem dunkeln, elegant gekleideten Herrn gehindert, der ihm zwischen den Karten eine Menge Tausend Franken-Noten auf den Tisch zählte und dabei lebhaft und eindringlich auf ihn in französischer Sprache einredete.

Endlich ward das dem Kartenspieler zu bunt, er schob die Banknoten beiseite, daß einige auf den Boden flatterten und sagte in gurgelndem kölnischen Dialekt sehr ungebärdig: „Aber nun lassen Sie mich doch endlich meinen Tarock zu Ende spielen." Das war Leibl, der dem Pariser Kunsthändler Goupil sein berühmtes Bild „In der Kirche" verkaufen sollte. So sehr der Franzose auch bat und flehte, Leibl bestand auf hunderttausend Franken. Bestärkt wurde er hierin durch Gedon, der ihm immer wieder sagte: „Nicht weniger, das Bild ist besser wie eines von Holbein." Als der Franzose endlich das Vergebliche seiner Angebote einsah, packte er achselzuckend seine Scheine in die Tasche, begab sich in sein Hotel und reiste zurück, nicht ohne vorher seinem Geschäftsfreunde in München hinterlassen zu haben, daß solche Preise nur für Meissoniers angelegt werden könnten.

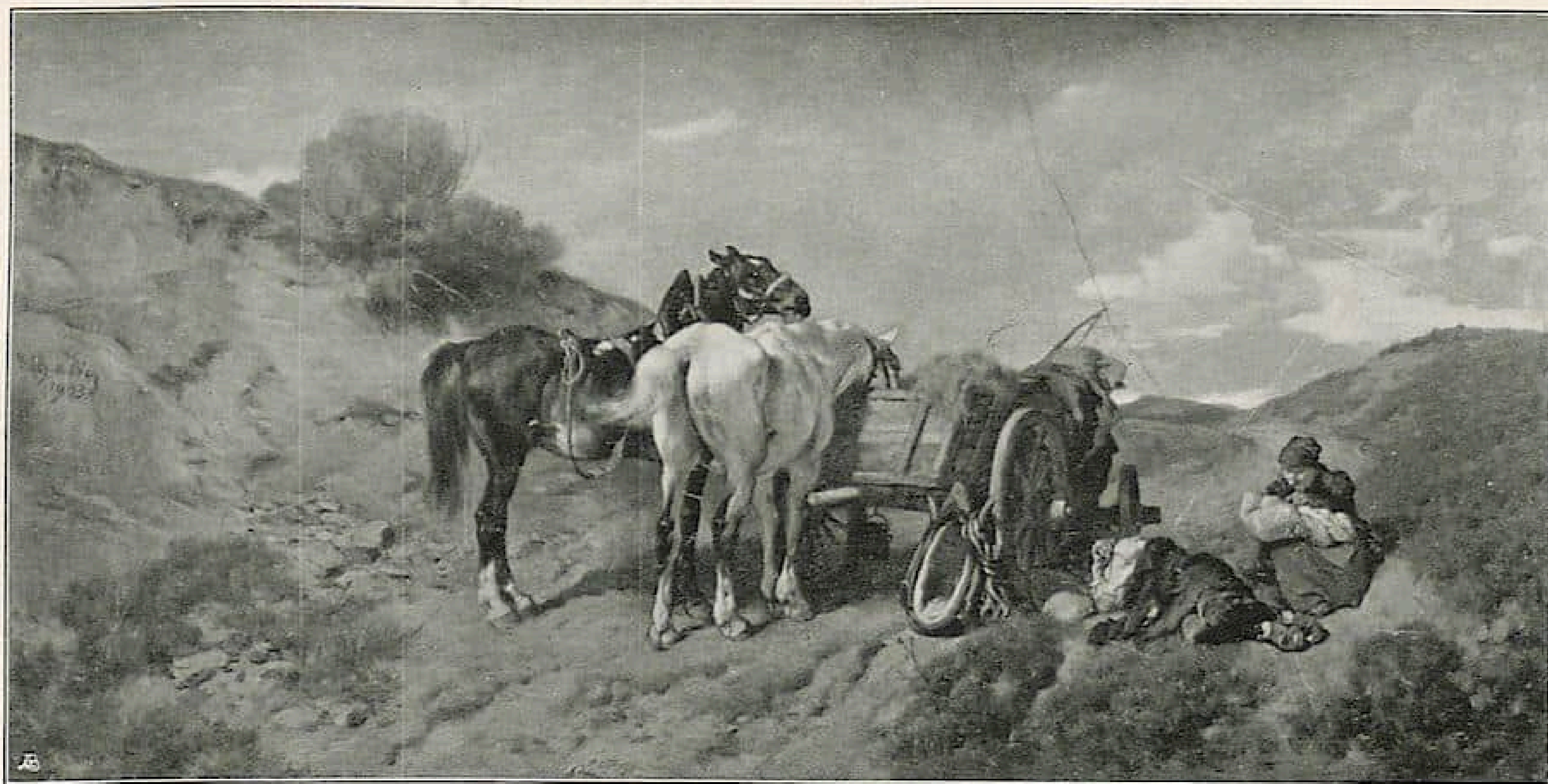
In dem Abenthum war es auch, wo ein Fest für Lenbach veranstaltet wurde, als er auf längere Zeit seinen Wohnsitz nach Rom verlegen wollte. Wir jungen Akademiker saßen in dem öffentlichen Gastzimmer der Wirtschaft und lauschten ehrfurchtsvoll auf das geringste Geräusch, das zu uns herübertönte, wenn die Tür zu der Gesellschaft auf Augenblicke geöffnet wurde.

Die Feste waren immer reich an Geschmack und Geist. Schwabenmaier, Horstig und Langhammer verfaßten Spottverse auf die Mitglieder.

Lossow hatte einst „Das Lied an der Lahn" in seinen tausend Versen illustriert. Es war eine erotische Ungezogenheit, die nicht seines-



W. VON DIEZ — AUS DEM MANÖVER (BLEISTIFTSKIZZE)



W. VON DIEZ RAST

gleichen hat. Damals wurde es für die Eingeladenen und Mitglieder reproduziert. Er selbst, Lossow, hätte beinahe den Staatsanwalt auf den Hals bekommen, denn die Feststimmung war so animiert gewesen, daß der größte Teil morgens früh noch zum Donysl zu Weißwürst und frischem Anstich ging. Dabei waren denn eine große Anzahl der Prachtblätter liegen geblieben und prüdere Gäste, die sie in die Hand bekamen, fühlten ihr Schamgefühl aufs äußerste verletzt.

Heute ist nur noch ein von der Zeit vollständig zerschlissenes Exemplar in der Bibliothek der Allotria zu sehen.

Mit der Vergrößerung des Lokals in der Barerstraße wurden auch die Feste dementsprechend reichhaltiger und umfangreicher, ja man kann wohl sagen einzig dastehend in der Welt. Waren doch die ersten Kräfte in Musik, Gesang und Schauspielkunst gerade gut genug, dieses launige Künstlervölkchen zu amüsieren. Gura sang Balladen, Nachbaur, der Brillantennazi genannt, seinen ewigen Postillon, der Generalmusikdirektor Levy gab hin und wieder etwas auf dem Klavier zum besten, der Fischer-Franzl die wuchtigen Kompositionen Wagners und der Komiker Dreher seine Schwänke. Auch der Tenor Kraus hat sich hier hören lassen und vier Musiker aus der Hofoper bildeten eine ständige Kammermusik.

Alljährlich, falls nicht sonst noch mehreres zu feiern notwendig war, wurde und wird noch das Stiftungsfest feierlich begangen. Dann waltete die „Tante“ — so wurde der Maler Laeverenz genannt — ihres Amtes und las mit weicher, eindringlicher Stimme die Bierzeitung vor; auch alle Anträge gingen durch sie an den Präsidenten Lenbach. Dieser hielt seine stolpernde, aber immer sachliche Festrede im derbsten Niederbayrisch.

Auf ein Klingelzeichen verstummt die lärmende Unterhaltung; wie der Vorhang sich hebt, bietet sich den Augen ein wundervolles Bild auf der Bühne dar.

Man hört zuerst gar nicht die Musik, die bereits eingesetzt hat, so sind alle Sinne von der fabelhaft raffinierten Dekoration und dem Kostüm der Menschen, die dort oben agieren, eingefangen: Ein Park mit Marmorfassaden und Zypressen. Die Musiker in weitwallenden antiken Gewändern, nackte schöne Kinder hielten ihnen die Noten.

Es konnte wohl auch geschehen, wenn der größere Schwarm weg war, gegen Morgen, und der Fischer-Franzl die Virginia im Mundwinkel seine donnernden Wagner-Akkorde aus dem erzitternden Klavier herausholte, daß die Kellnerinnen aus der vorderen Wirtschaft hineinschlichen und den Spielenden umzingelten: „Gengen's zu, Herr Profeesser, hören's auf! un spüelen's ein Frangßä.“

Gehorsam ändert Fischer-Franzl den Rhythmus: Die Paare schwenken herum, chassieren vorwärts und rückwärts. Mit Juhu und frenetischem Gelächter wird die grande-chaine in die Runde getollt und als das Schluß-en-avant mit aufgerafften Röcken und hochgeworfenen Beinen den Boden erschüttert, huschen die Mäuse in ihre Löcher zurück und die paar übrig gebliebenen Hunde wimmern und heulen in ihrem gestörten Schlaf.



W. VON DIEZ EINKEHR

Aber manches Mal kam es vor, daß die Tänzerinnen aufhörten, zum Klavier stürzten und schimpften: „Ja, was wär denn dös, der Fischer-Franzl kann ja nit a Mal ein Frangßä spüelen." Und sie ließen nicht eher nach, als bis er die ganze Tour von neuem anfing und sie zu ihrer Zufriedenheit runterhämmerte.

Schwabenmaier war nicht fürs Tanzen, seine Liebhabereien waren auf anderem Gebiete. Er wurde viel von den Kellnerinnen umschwärmt, und manche wollte wohl auch die Rolle von Potiphars Weib bei ihm übernehmen. Zur Erklärung dieser Bevorzugung pflegte er des öfteren zu erzählen, daß er jeder eingestände, unter dem Siegel tiefster Verschwiegenheit, daß die Glut seiner Liebe schon am Verlöschen wäre und da lachte er mit seinen Grübchen in den runden Backen: „Jede will nun den Ehrgeiz habe, den Funke wieder zur Flamme zu errege."

Mit Vorliebe wurden Geburtstage hervorragender Mitglieder gefeiert. Oberländers fünfzigster gab Anlaß dazu und Nachbaurs siebzigster. Das Nachbaur- oder Nazi-Fest entbehrte nicht eines Humors, der den Gefeierten eigentlich stark verulkte. „Diese Mannderl auf der Bühne", fing Lenbach seine Festrede an. Seine Liebhaberei für Diamanten an den Fingern und sonst überall diente ebenso zu starken Veralberungen wie seine ewige Sucht, den Postillon von Lonjumeau singen zu wollen. Es wurde ein Nazi-onal-Denkmal enthüllt; auf dem Sockel stand der langbärtige Harburger als Doppelgänger des Sängers im Postillonkostüm und sang die Arie. Daran schloß sich eine Revue, in der seine andern berühmten Gestalten vorbeizogen: Masaniello, der Troubadour, Walter Stolzing, George Brown, Tannhäuser usw. und alle sangen:

›Oho! oho! so schön, so froh, oh!
Du Postillon von Longjumeau‹ etc.

Der gute Nachbaur, dem kein Argwohn seine kindliche Seele belastete, saß da, große Tränen der Rührung rollten über sein noch immer schönes Tenorgesicht.

Eine andere Kategorie Feste wurden arrangiert, sobald befreundete — hauptsächlich mit Lenbach befreundete — Fremde den Besuch der Allotria versprachen.

So erschien Herbert von Bismarck. Lenbach zog mit ihm von Tisch zu Tisch und hinter ihm folgte ein passives Mitglied, das zur Sicherheit einen Stuhl mit sich schleppte, mit dem Gedanken: „Wo Ihr sitzet, da sitze ich auch." Nachbaur sang natürlich den Postillon, Gura die Balladen von Loewe und zu jedem sagte seine Exzellenz dankend: „Sie haben mir einen jroßen Genuß bereitet."

Dann hielt er über „seinen väterlichen Freund und Erzieher", so nannte er nämlich seinen Vater, eine Rede, die von Lenbach erwidert wurde, der blaß, mit tränenerstickter Stimme das Lob des Alten sang. Ein schlechtes Subjekt verglich diese Tränen mit Danziger Goldwasser.

Und nun der Ehrentag der Allotria. Als der große Bismarck selbst — den alten Säbelschleifer nannte ihn das „Bayerische Vaterland" — in ihren Räumen geweilt hatte.

„Der Zug bewegt sich nach dem Palais des Kunstmalers von Lenbach, wo Seine Durchlaucht auch wohnen wird." So stand es an den Anschlagsäulen. Es war dieses seine Reise über München nach Wien zur Hochzeitsfeier seines Sohnes Herbert, nachdem er schon seine Abdankung erhalten hatte.

Lenbach und Schwabenmaier erwarteten ihn an der schmiedeeisernen Pforte, die zu dem Pallazzo führte. Schwabenmaier hatte das eiserne Kreuz an die Brust geheftet und rühmte noch viele Jahre später, daß der alte Titan sich beim Verlassen des Wagens auf seine Hand gestützt hätte.

Dann ging es abends zur Allotria. Das Lokal war natürlich überfüllt und an diesem Abend ist es das einzige Mal gewesen, daß auch Damen, meistens den Frauen und Verwandten der Mitglieder, der Eintritt erlaubt wurde. Sie wurden auf der Galerie gewissermaßen interniert.

Unter brausendem Hoch wurde Er empfangen. Alle Augen hingen an seiner Riesengestalt, an seinem verhältnismäßig kleinen Kopf und dem hellrosigen Teint seines Gesichtes.

Die „Tante" schleppte einen Humpen heran, der wohl ein ganzes Faß Flüssigkeit enthielt und Bismarck hob ihn federleicht mit einem Arm empor, führte ihn zum Munde und trank auf das Wohl und Gedeihen der berühmten Allotria.

Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt.

Kaum daß er die Gesellschaft verlassen hatte, drängte sich alles wie ein Mann zu seinem Bierglas, um die Lippen an die Stelle legen zu können, wo er getrunken hatte, womöglich noch ein Tröpfchen zu erhaschen. Darin waren die Frauen die Rasendsten. Hatte sie vorher der Respekt vor der Sitte des Hauses in ihrer haremsartigen Abgeschlossenheit ruhig zu verharren gezwungen, so stürzten sie sich jetzt wie Furien herunter, drängten alles beiseite und nur dieses einzige Bierglas war das Ziel der Wünsche von unzähligen Armen und Händen.

Gustav Schwabenmaier aber griff in die Saiten und sang:

„Ein Jubelruf durchbraust das Reich
Vom Zugspitz bis zum Meere,
Dem Retter deutscher Einigkeit,
Dem Rächer deutscher Ehre.



W. VON DIEZ — GUTE BEUTE

Der deutsche Michel, erst verlacht,
Du hast ihn zum Manne, zum Helden gemacht.
Wenn der Michel sonder Scham
Im Reichstag wieder zu Ehren kam,
Erscheint dein Werk erst wundergleich,
Aus solchem Stoff schufst du das Reich."

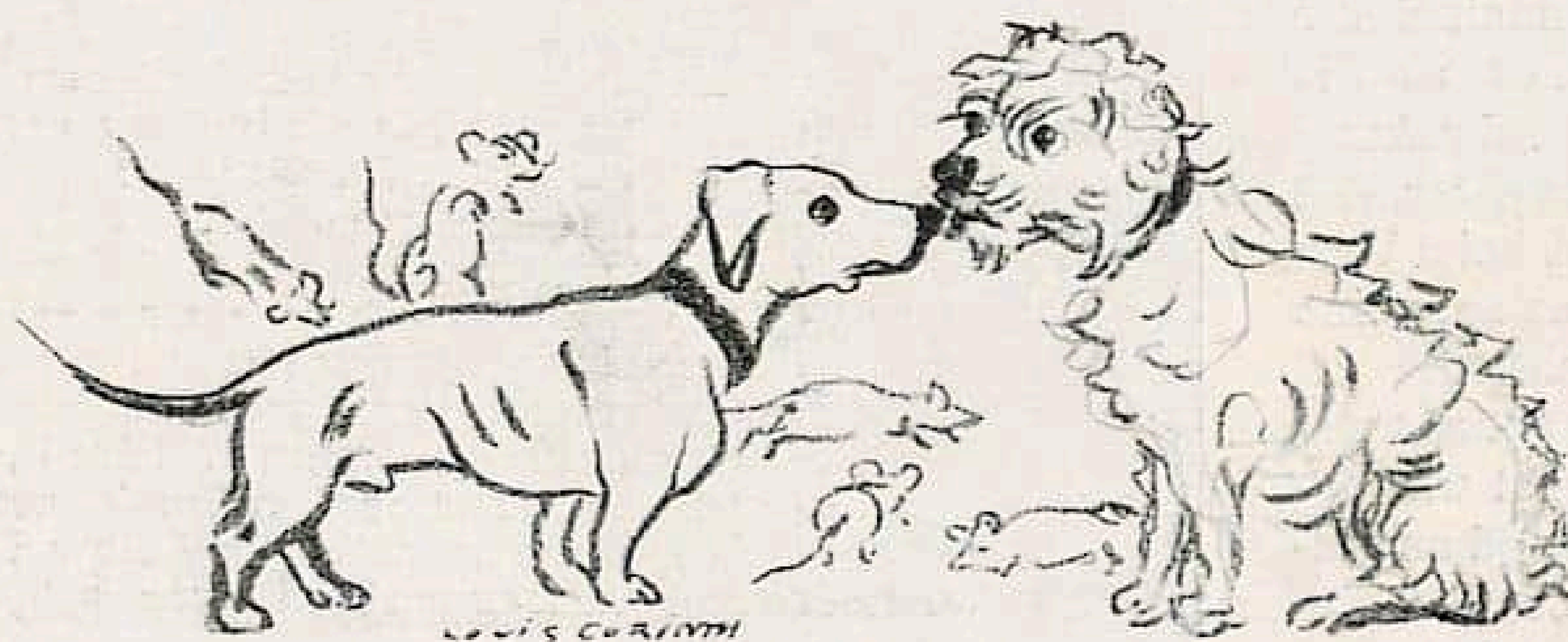
„Dein Zugspitz!" Dieses Ende fügte Strathmann stets hinzu, wenn er die vielen Male nachher das Gedicht in später Nachtstunde vordeklamierte. Die Entgegnung Schwabenmaiers waren dann ebenso regelmäßig „seine letzten vier Worte", die er noch im Sterben gesprochen.

Ueber das Bismarckfest ist nichts mehr gegangen. Die Allotrianer schenkten dem Fürsten aus Dankbarkeit und zum Gedenken jenen Humpen, den er allein nur mit einer Hand hatte heben und zum Munde führen können; — das Gefäß war ein mittelalterliches Meisterstück und hatte einer Schusterinnung gehört. — Sie begnügten sich selbst seit der Zeit mit einer getreuen Kopie.

Wie schon vorher geschildert, erschien Herbert Bismarck, später auch der zweite Sohn des großen Reichskanzlers, Wilhelm, in den Räumen des Vereins. Solange der Alte und seine Söhne lebten, blieb die Allotria in engster Verbindung mit dieser ersten Familie des Deutschen Reiches. Sie starben und vor einigen Jahren ist Lenbach gestorben und bald folgte ihm seine getreue „Tante"; von der alten Garde sind nur wenige übriggeblieben.

Jede Körperschaft hat die Epoche des Aufstrebens, seine Glanzzeit, die Zeit des ruhigen Besitzes, die dann zum Niedergang und zum allmählichen Absterben führt. So auch die Allotria.

Ihre höchste Blüte, die ich mich in diesen Blättern zu schildern bemüht habe, war in den Jahren 82—97 etwa, der Kürze wegen lasse ich wie unser Freund Emélé „Achtzehnhundert" aus.



VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. In wenigen Tagen wird in der Akademie eine KARL GUSSOW-Ausstellung eröffnet werden, die uns einen Ueberblick über das Lebenswerk des einst vielleicht zu hoch gefeierten, von dem jüngeren Geschlecht aber kaum mehr gekannten Malers gewähren soll. Inzwischen hat nun Frau MATHILDE RABL in einer sehr verdienstlichen Ausstellung in ihrem hübschen neuen Salon uns ein Bild von Gussow als Lehrer zu geben versucht. Nach den zum Teil recht geleckten, zum Teil ziemlich geistlos realistischen Proben seines Schaffens, die in den letzten Jahren hier zu sehen waren, begriff man die große Verehrung kaum, die dem Verstorbenen von einem Meister wie Klinger gezollt wird. Jetzt lernt man sie verstehen. Manche von den Malern, die als junge Leute bei ihm gearbeitet haben, sind anerkannte Männer geworden, manche haben das nicht gehalten, was sie versprachen, einige sind halb oder selbst ganz vergessen. Aber wie weit auch damals schon ihre Wege auseinanderstrebten — und Gussow hat niemals eine Individualität unterdrückt —, ein Band hielt sie zusammen: die Aufrichtigkeit, mit der sie der Natur auf den Leib rückten, das Losgehen auf die malerischen Ziele ohne Rücksicht auf die Gewohnheiten und Liebhabereien des großen Publikums. Die ausgestellten Frauenköpfe und Stillleben Gussows sagen uns nicht viel, aber seine kleine Parklandschaft mit einem lustwandelnden Paar steht an Tonschönheit keinem französischen Werke nach. Von KLINGER ist eine kleine Aktstudie zu sehen, die er an Kraft und Schönheit der Farbe später nicht wieder erreicht hat; von dem 1881 in Weimar jung verstorbenen ZIERMANN, einem ganz vortrefflichen Künstler, ein ›Waldinneres‹ mit der humorvollen Figur eines botanisierenden alten Herrn, von MÜLLER-Zschoppach eine ›Bauernstube‹, von bekannten Berliner Künstlern sind HANS HERRMANN, DAMMEIER, HEINRICH LESSING, WILBERG, SCHLABITZ gut vertreten. Die verschiedensten Richtungen, wie man sieht; aber in der Kunst kommt es ja nicht auf Richtungen, sondern lediglich auf Qualität an. — Das *Künstlerhaus* ist mit einer umfangreichen COTTET-AUSSTELLUNG wieder eröffnet worden, die das Schaffen dieses auch bei uns wohlbekannten Franzosen nach allen Seiten vortrefflich illustriert, viel Neues freilich nicht sagt. Im Mittelpunkt stehen natürlich einige seiner Bilder aus der Bretagne, die selbst bei leuchtend heller Farbenstimmung — man sehe die ›Messe‹ an! — einen schwermütigen Zug haben. Am schönsten kommt sein starkes, eigentümlich stilisiertes Kolorit bei ein paar Marktbildern aus Kairo und bei den Ansichten der Kathedrale von Segovia zur



W. VON DIEZ EXZELLENZ AUF REISEN

Geltung. Gleichzeitig sind im Künstlerhause einige Bilder von OTTO FABER DU FAUR zu sehen, der zu den stärksten deutschen Koloristen gehörte. Die kleine Gedächtnisausstellung des jüngst verstorbenen BERNHARD PLOCKHORST fällt dagegen recht ab. Mit dieser schwächlichen Epigonenkunst können wir wirklich jetzt nichts mehr anfangen. Am besten wirken ein paar ganz frühe kleine Bilder und einige anständige Bildnisse. — Auch SCHULTE hat die neue Saison mit einer Nachlaßausstellung eröffnet. Warum der im vorigen Jahre verstorbene Norweger FRITZ THAULOW von den ganz Modernen so geschätzt wurde — Bing widmete ihm einst eine Sonderausstellung in seinem Art Nouveau —, ist nicht recht ersichtlich. Seine Werke haben beinahe etwas Akademisches. Er hat Bilder aus aller Welt gemalt, aus Norwegen und Holland, der Normandie und der Bretagne, Spanien und Amerika, sie zeigen aber eigentlich alle dieselbe wohllautende Art der Farbenzusammenstellung, denselben sichern und doch ein wenig flauen Pinselstrich; ein sehr angenehmer, gar nicht aufregender Zimmerschmuck. Am meisten wird Thaulow als Maler des fließenden Wassers geschätzt, das er auf Grund unzähliger Momentphotographien in der Tat vortrefflich wiederzugeben verstand. Wenn man die Photographie richtig zu benutzen versteht, tut sie dem Künstlerischen durchaus keinen Abbruch. Eine starke Beeinträchtigung erfährt die Ausstellung durch ein juwelenhaft schönes Bild eines Gebirgstädtchens von SCHINDLER, das man getrost neben jeden Ruisdael — oder Daubigny — oder Monet hängen könnte. Welches Bild von Thaulow hielte solche Vergleiche aus! — Der russische Fürst TROUBETZKOI, dessen Werke nebenan einen ganzen Saal füllen, ist der Typus des mondänen Sezessionisten. Er wirkt als Revolutionär durch seine Technik; aber das Wesen seiner Kunst ist Eleganz und Grazie. Deshalb glücken ihm keine monumentalen Aufgaben — der mit weit auseinandergespreitzten Beinen dasitzende Herr Bruyère ist einfach geschmacklos, der Entwurf eines Zarendenkmals unbedeutend —, und selten nur seine Büsten bedeutender Männer. Er ist der Meister anmutiger Statuetten. Seine Kunst wirkt impressionistisch durch das Momentane der Auffassung und das anscheinend Skizzenhafte, in Wahrheit raffiniert Berechnete der Ausführung. Die Statuette seiner Frau, die des Herrn Dayot, Mädchen und Hund, Mutter und Kind, seine Pferde und Hunde, nichts Anmutigeres läßt sich denken. Nippfiguren, hat man gesagt — meinetwegen, aber die besten ihres Genres, und das will doch schließlich auch etwas bedeuten. WALTHER GENSEL

DARMSTADT. Vom 24.—26. September tagte hier der achte Internationale Kunsthistoriker-Kongreß, der von etwa 100 Teilnehmern besucht war. Die Verhandlungen erstreckten sich auf streng fachliche und organisatorische Fragen. Für weitere



W. VON DIEZ BELAGERUNGSSZENE

Kreise interessant war der Bericht von Geheimrat BODE über die schon vorbereitete Gründung einer deutschen kunstwissenschaftlichen Gesellschaft, deren Hauptaufgabe die Katalogisierung aller deutschen Kunstdenkmäler sein würde. Sie soll in einem großen »Monumenta artis Germaniae« benannten Werke erfolgen. Ueber die Einrichtung von dringend notwendigen Jahresberichten der Kunstwissenschaft sprach Prof. DEHIO, Prof. KAUTZSCH und Museumsdirektor BACK boten Vorträge über ältere mittelrheinische Kunst. An die Verhandlungen schlossen sich Gänge durch das neue Landesmuseum, die Privatsammlungen des Großherzogs mit dem stolzen Besitz der Holbeinmadonna und eine interessante Ausstellung von Miniaturenhandschriften und Inkunabeln der Großherzogl. Hofbibliothek. —r·

MEMEL. Das Nationaldenkmal, das am 23. September in des Kaisers Gegenwart feierlich enthüllt wurde, ist eine Schöpfung des Berliner Bildhauers Prof. PETER BREUER. Das Werk ist aus einem engeren Wettbewerb hervorgegangen, bei dem die Landeskunstkommission die Arbeit Breuers wählte. Dieser Entwurf ist nicht zur Ausführung gekommen, da der Kaiser eine von ihm selbst gezeichnete Federskizze dem Denkmal zugrunde gelegt wissen wollte. Dem Bildhauer ist es gelungen, auch in dieser Form eine geeignete Lösung zu schaffen, die freilich mit der Kraft und Schönheit des ersten Entwurfes kaum vergleichbar ist.

BERLIN. In *Rudolf Lepke's* Kunstauktionshaus werden in diesem Herbst bedeutende Versteigerungen stattfinden, die auch für den internationalen Kunstmarkt nicht ohne Bedeutung sind. Eröffnet wird die Reihe am 22. Oktober mit einer Versteigerung von Kunstgegenständen und der Zeit von 1790—1820 entstammenden Möbeln etc. des Schlosses Löbichau. Am 6. und 7. November findet sodann eine Versteigerung von Miniaturen aus dem Bestande der Königlichen Museen in Berlin statt, deren Vorbesichtigung auf den 2. bis 4. November festgesetzt ist. Der illustrierte Katalog, welcher 20 Lichtdrucktafeln mit 171 Abbildungen umfaßt, wird gegen Einsendung von 5 Mark versandt. Schon ein flüchtiger Blick auf die Tafeln zeigt uns eine reiche Kollektion deutscher und ausländischer Miniaturen und zwar nicht allein Porträts, sondern auch Genredarstellungen, ja sogar Landschaften. Von Meistern, welche vertreten sind, nennen wir: Boissieu, Denner, Dietrich, Hamilton, Hollar, Honthorst, Largillière, Ridinger, Rugendas, Savery, Terborch. Da wir unseren Lesern erst im April dieses Jahres einen reich illustrierten Aufsatz über Miniaturen geboten haben, so sind diese in der Lage, durch einen Blick in das betreffende Heft sich auf die Lepkesche Auktion vorzubereiten. Die letzte Auktion dieses Jahres wird am 3. Dezember stattfinden und der Sammlung Dr. Fritz Clemm in Berlin gewidmet sein: Alt-Meißener und Sèvres-Porzellan, französische Bijoux des 18. Jahrhunderts, endlich Oelgemälde alter Meister.

MÜNCHEN. Durch *E. A. Fleischmanns* Hofkunsthandlung gelangt am 29. und 30. Oktober die Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn Dr. M. Soehle, Hamburg, zur Versteigerung. (Vorbesichtigung der Sammlung vom 25. bis 28. Oktober.) Der illustrierte Katalog in Klein-Folio ist ein Prachtwerk ersten Ranges; auf 125 technisch sehr gut ausgeführten Lichtdrucktafeln veranschaulicht er fast sämtliche 228 Gemälde, von denen 189 von modernen, der Rest von alten Meistern herrührt. Sieht man die Liste der Künstler durch, so erkennt man, daß Herr Soehle bei der Zusammenstellung seiner Galerie nicht einseitigen künstlerischen Neigungen gefolgt ist; er hat das Gute genommen, wo er es fand. So sind denn in seiner Galerie sowohl die älteren Meister des 19. Jahrhundert, die Achenbachs, Menzel, Gabr. Max, Vautier, Spitzweg, als auch von der mittleren Generation Thoma, Uhde, Diez, Kaulbach, Böcklin, Lenbach, Leibl, Defregger vertreten; endlich von den neueren: Liebermann, Stuck etc. Dazu kommen dann noch die Ausländer: Barbudo, Calame, Constable, Corot, Daubigny, Diaz, Mauve, Munkacsy, Segantini, und zwar sind diese Meister zum Teil mit Hauptwerken vertreten. Den Schluß machen ca. 38 Bilder alter Meister, von denen nennenswert sind: Berchem, Denner, Hobbema, Ang. Kauffmann, Pourbus, Teniers. Die Bedeutung

der Sammlung liegt aber offenbar in den modernen Bildern. Diese kurze Inhaltsangabe aus dem Katalog zeigt, daß die Auktion ein Ereignis auf dem Kunstmarkte bilden wird.

KREFELD. Im Kaiser-Wilhelm-Museum gab es eine *Internationale Porträtausstellung*, die zu lehrreichen Vergleichen künstlerischer Werte Gelegenheit bot, dabei aber, obwohl es sich doch um eine einzige Darstellungsgattung handelte, von jeglicher Monotonie freiblieb. Nur Werke lebender Künstler, deutscher und ausländischer, waren da vereinigt; namentlich die Nordländer, Schweden und Dänen, zeigten erstaunliche künstlerische Qualitäten und sicherste Erforschung, liebevolle Durchdringung individueller Charaktertypen. Nur die besonders gut vertretenen Künstler seien hier genannt; von deutschen H. v. BECKERATH, R. BÖNINGER, H. GRÖBER, A. HAUEISEN, D. HITZ, LUDW. KELLER, A. MOHRBUTTER, A. NEVEN DU MONT, H. OLDE, M. SLEVOGT (von ihm eines der besten Bilder: Der stehende Kommerzienrat F.), dann die beiden SOHN-RETHEL, THOMA, TRÜBNER und A. WEISGERBER. A. D. GOLTZ hatte das entzückend liebliche Bildnis des Fräulein Mary Mell beigesteuert, und mit ihm eine besondere Note, einen gewissen prickelnden Wiener Scharm und Schik in die Ausstellung gebracht. Das gleiche gilt auch, wenigstens in Hinsicht auf die Malerei, für das, als Charakterstudie freilich schwächere, dreiteilige Bild einer blonden Frau in Schwarz und Weiß, von W. LIST. Unter den Gemälden der Ausländer seien das Strindberg-Porträt von R. BERGH hervorgehoben, und die sympathischen Frauenbilder von DORPH, J. PAULSEN und J. ROHDE. Des Finnen AXEL GALLÉN eigenbrödlerische, starke, manchmal bizarre Art war durch acht Beispiele gut vertreten. Auch die Holländer TOOROP und J. VETH seien nicht vergessen, und rühmlichst endlich TH. VAN RYSSELBERGHE (Paris) genannt, der mit seiner pointillierenden Malweise so überraschende Wirkungen auch im Porträt zu erzielen weiß. Von den ausgewählten graphischen Sachen waren wohl die besten die von BOEHLE, G. FARAGÓ (›Richard Strauß‹), O. GREINER, KALCKREUTH, E. NOLDE (›Junge Frau‹), H. OLDE, E. ORLIK, W. STRANG, THOMA, VETH und ZORN. Mit Bildwerken (Büsten und Medaillen) waren vertreten BOSSELT, CHAPLAIN, CHARPENTIER, HILDEBRAND, KAUTZSCH, KOWARZIK, ROTY, VIGELAND u. a. FORTLAGE

STUTTGART. *Eine Schwabenausstellung im Württembergischen Kunstverein.* Sie zählt nur wenige Namen, diese Schwabenausstellung, daß sie aber trotzdem so imponierend ausgefallen, darf wohl als ein glänzendes Zeugnis für die schwäbische Kunst betrachtet werden. OTTO REINIGER und AMANDUS FAURE beherrschen den großen Saal und überhaupt die Ausstellung, denn nicht nur, daß sie an Talent über die anderen hinausragen, sie bringen stattliche Kollektionen und darunter eine Reihe großer Bilder. Der große ›Herbstliche Wald‹ von O. Reiniger, ein älteres Bild vom Anfang der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, ist in seinem tiefen Frieden der Waldeinsamkeit, in seiner feierlichen Ruhe und Größe ein echter ›Reiniger‹; die weiche müde Herbstsonne vergoldet das rötliche Laub des Buchenwaldes und spielt noch mit schwachem Schein auf dem mit Blättern bestreuten Boden des Waldesinneren, während vorne dämmernde Schatten sich breiten. Auch der prächtige ›Abend‹, mit dem Blick von einer Waldlichtung hinaus auf die mächtig aufgetürmten, unter den letzten Strahlen der Abendsonne erglühenden Wolken dürfte wohl ein älteres Bild sein. Von Interesse ist der unseres Wissens erste Versuch Reinigers, eine Mondnacht zu malen. Diese Winternacht ist indessen noch etwas schwer und



W. VON DIEZ — AUF DER FLUCHT

schwärzlich in den Tönen, auch die verschiedenen kleinen Bilder vom Tachensee, dem Besitztum des Künstlers, stehen nicht ganz auf der Höhe der älteren Werke. — Amandus Faure ist vor kurzem erst von der Villa Romana, Florenz, zurückgekehrt, wo er als einer der vom deutschen Künstlerbund Ausgezeichneten längere Zeit verweilte. Wenn nun bei verschiedenen anderen der Erfolg dieser offiziellen italienischen Studienreise etwas bezweifelt wird, so treffen diese Bedenken bei Faure entschieden nicht zu; im Gegenteil, dieser geborene Schilderer der Bohémiens aus der Welt von Manège und Variété, scheint sich da unten unter dem blauen Himmel und bei dem lärmenden bunten Volk von Neapel sehr wohl gefühlt zu haben. Sein kleines »Neapolitanisches Theater« mit dem schreienden gestikulierenden Gesindel und dem wundervollen, flimmernden Lichtschein der Oellampe ist ein Meisterwerk, das mit seinen grotesken bizarren Typen an Honoré Daumier erinnert. Freilich, die mächtige, michelangeleske Linie des genialen Franzosen fehlt Faure; nur darin bestehen gewisse Aehnlichkeiten, daß Faure, von allen Einzelheiten unbeirrt, die ganze typische Erscheinung sieht und sie in Ausdruck und Bewegung festzuhalten und herunterzuschreiben versteht. So ist auch sein kleines Bild »Im Wartezimmer eines neapolitanischen Arztes« reich an bizarren, grotesken Typen, vor allem aber jenes andere »Via delle belle donne« in Neapel mit den auf der Straße umherwirbelnden grausigen Priesterinnen der Liebe. Die großen Bilder sprechen trotz mancher koloristischen Feinheit weniger an, da Faure große Gestalten zu wenig beherrscht; hervorzuheben sind dagegen einige tonschöne Ansichten von Florenz. Unter den übrigen Schwaben mag der vor einigen Jahren verstorbene ERNST KIELWEIN erwähnt sein, dessen liebenswürdige und aufs feinste durchgebildete Kleinmalerei aus dem Schwarzwalddorf Gutach an die Art von Th. Schüz erinnert, ferner LEO BAUER mit seinen flotten Arbeiten, EUGEN WOLFF-Hechingen mit Landschaften und sonnigen Interieurs, sowie die Namen F. ECKENFELDER und H. BODEN-HEIM-Blaubeuren. H. T.

POSEN. Für die Kapelle der vom Geheimrat Schwechten entworfenen, zurzeit im Bau begriffenen Kaiserburg hat der Kaiser dem Maler Prof. AUGUST OETKEN den Auftrag zur gesamten Ausschmückung gegeben.

ESSEN. Kommerzienrat Emil Girardet hat dem Städtischen Museum 50 000 M. für Neuanschaffungen überwiesen. Außerdem hat er demselben ein in gleichem Wert stehendes Gemälde von EDUARD V. GEBHARDT, »Christus auf dem Meere« darstellend, zum Geschenk gemacht.

STUTTGART. Die Kunsthandlung von H. G. GUTEKUNST versteigert am 26. Oktober die Kunstsammlung der Frau R. Bacher. Die Kollektion umfaßt Oelgemälde, Aquarelle und Kupferstiche neuerer Meister, wie Calame, Choulant, Defregger, Feuerbach, Gysis, Harburger, Haug, Lenbach, G. von Max, T. Rosenthal, Zügel u. a. m. Der Katalog wird von der versteigernden Firma auf Verlangen versandt.

MÜNCHEN. Der dem Landtage vorgelegte Etat enthält eine Summe, die zum Einbau von Ateliers in das Dachgeschoß der Rückfront der Kunstakademie verwendet werden soll. Von der Schaffung einer Aula, die der Akademiedirektor Reichsrat von Miller dringend wünschte, ist im Etat nicht die Rede, was bedauerlich ist, da die Akademie einen Repräsentationsraum dringend braucht.

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Das Präsidium in der Akademie der Künste ging am 1. Oktober von dem Architekten Geh. Rat Otzen auf den erst 43jährigen Maler Prof. ARTHUR KAMPF über. Der neue Präsident ist, soweit die bildenden Künstler in Frage kommen, der jüngste unter den Senatoren. Nach Karl Becker ist Arthur Kampf der erste Maler, der wieder an die Spitze der Akademie tritt. Seine Bedeutung sowohl wie die geachtete Stellung, die er innerhalb der Künstlerschaft einnimmt, lassen eine günstige, frische Entwicklung der akademischen Verhältnisse erhoffen.

KÖLN. KARL ALDENHOVEN †. Am Dienstag, den 24. September starb zu Köln der Direktor des dortigen Städtischen Museums, Hofrat Karl Aldenhoven, im noch nicht vollendeten 65. Lebensjahre. Aldenhoven wurde am 25. November 1842 zu Rendsburg geboren, besuchte das Gymnasium zu Altona und widmete sich sodann an den Universitäten Kiel, Jena und Bonn — an letzterer Hochschule vorzüglich unter Otto Jahn und Anton Springer — dem Studium der klassischen Philologie, Archäologie und Kunstgeschichte. Ein Staatsstipendium brachte ihn hierauf in das damals noch päpstliche Rom. Spätere Italienfahrten führte er mehrfach als Bearbeiter der kunstgeschichtlichen Abschnitte von Baedekers Reisehandbüchern aus. Eine Frucht seiner damaligen italienischen Kunststudien ist die Uebersetzung von Crowe und Cavalcaselles »Raffael«. Nach mehrjähriger Lehrtätigkeit an den Gymnasien zu Husum und Gotha wurde Aldenhoven in letzter Stadt mit der Verwaltung der herzoglichen Bibliothek betraut und auf diesem Umwege bald darauf vom Lehrer zum Direktor der Kunstsammlungen des Herzog Ernst. Im Jahre 1890 erfolgte Aldenhovens Berufung nach Köln. Seine zahlreichen Verdienste um das dortige Museum gipfeln in der mustergültigen Aufstellung und wissenschaftlichen Bestimmung der Gemälde der altkölnischen Schule. Ihnen widmete Aldenhoven ja auch den großen Textband zu dem in Gemeinschaft mit Ludwig Scheibler herausgegebenen photographischen Tafelwerke. Dennoch lagen Aldenhovens Hauptinteressen auf dem Gebiete der Erforschung der griechischen Mythologie und Heldensage, wie er überhaupt mit seinem ganzen Wesen in der klassischen Antike wurzelte. Mit dem Verstorbenen ist einer jener Männer dahingegangen, wie sie immer seltener werden. Er mutete an, wie eine auf unsere Tage herübergekommene Gestalt etwa unserer klassischen Literaturperiode, und war ein Mann von feinster ästhetischer Kultur, makellosester Vornehmheit des Charakters und einer Liebenswürdigkeit des Wesens, die ihm die Herzen aller, die ihn kennen lernten, gewann.

KÖLN. In Brühl bei Köln verstarb der Genre- und Porträtmaler JAKOB REINERS. Geboren 1828 zu Lobberich am Niederrhein, besuchte R. von 1848—55 die Düsseldorfer Akademie, war Meisterschüler von Schadow und Karl Sohn und vollendete seine Studien in Amsterdam. Einer der wenigen noch lebenden Mitbegründer des Düsseldorfer »Malkastens« und eine ungemein liebenswürdige Künstlerpersönlichkeit ist mit diesem Patriarchen dahingegangen. F.

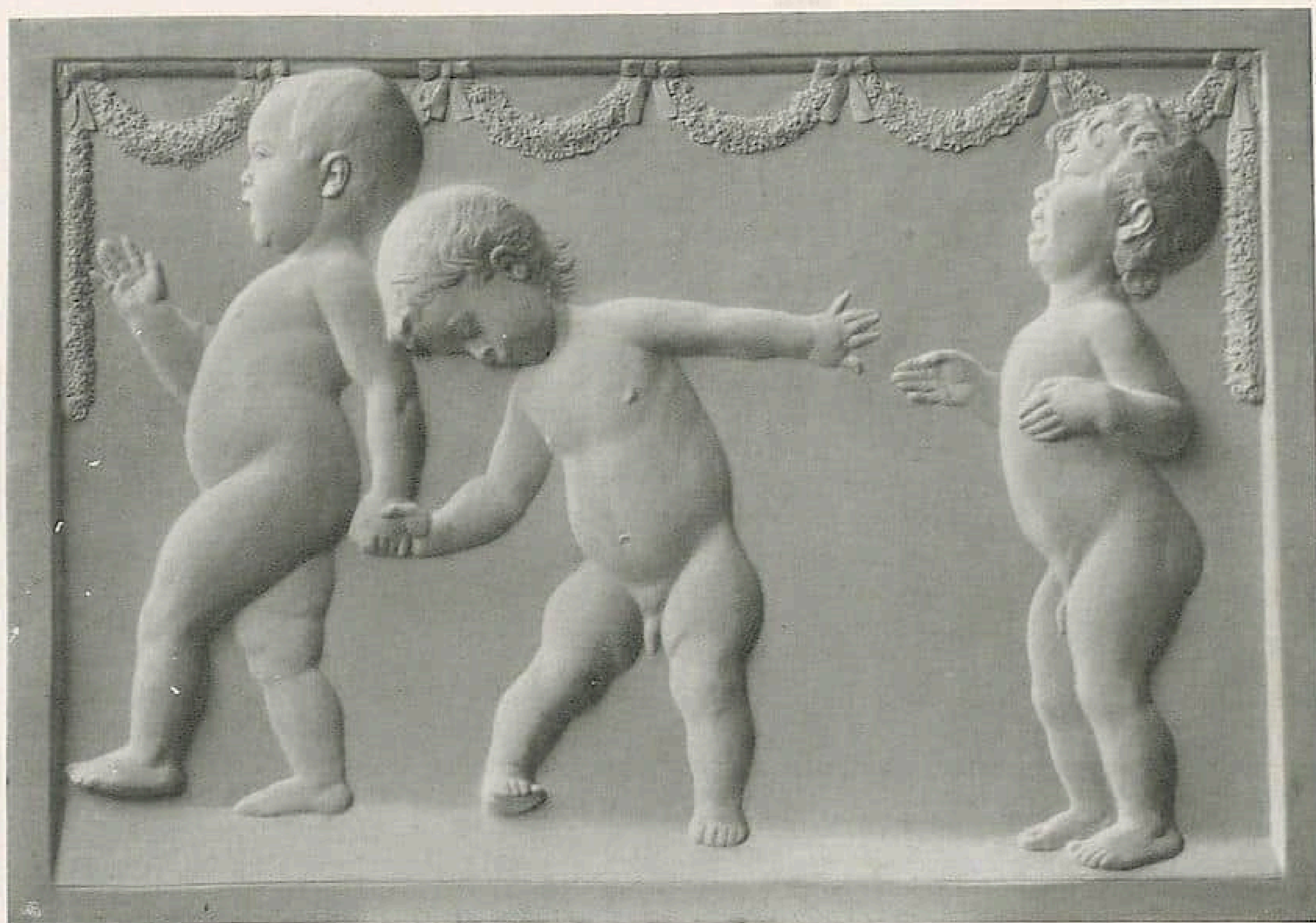
GESTORBEN: In Kassel der Maler WILHELM LUTTEBRANDT am 28. August im Alter von 73 Jahren; am 22. September der Kunstmaler HEINI BODEN in München an den Folgen eines Gehirnschlages.

Redaktionsschluß: 1. Oktober 1907 Ausgabe: 17. Oktober 1907
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

Karl Janssen sculp. Mezzotinto Bruckmann



Die Parzen



HEINZ MÜLLER — KINDERRELIEF

Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

DIE DEUTSCH-NATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1907

Von HERMANN BOARD

Auf die Gestaltung der diesjährigen Düsseldorfer Ausstellung haben verschiedene, im Wesen der heutigen Ausstellungsmanie begründete Umstände ungünstig eingewirkt. Es ist recht und billig, sie von vornherein im Auge zu behalten, da nur unter ihrer Berücksichtigung das Geschehene verständlich wird, einerlei, mit welchen Gefühlen man es über sich ergehen lassen mag. Zunächst hatte die starke Inanspruchnahme der deutschen Künstler neben der Beschickung der alljährlichen großen Ausstellungen eine Steigerung erfahren durch die Veranstaltung von zwei Ausstellungsunternehmungen, die für den Westen der Monarchie neue Erscheinungen bedeuteten. Die Ausstellungen von Mannheim und Köln, die mit ihren programmatischen Eroberungsabsichten auf unerschlossene Absatzgebiete schon des weitest gehenden Interesses bei der Künstlerschaft sicher sein durften, hatten sich das Recht der persönlichen Auswahl der Kunstwerke gesichert, während das dritte rheinische Unternehmen des Jahres, die Deutsch-Nationale Kunstausstellung zu Düsseldorf, an alte Vereinbarungen mit Korporationen gebunden war, die ihre von eigener Jury zusammengestellten Kollektionen nicht vom Einspruche Dritter tangieren lassen wollten.

So war Düsseldorf von vornherein bei den auswärtigen Körperschaften einer Beschickung preisgegeben, die nicht in allen Fällen dem Maße der von der Ausstellungsleitung aufgewendeten Arbeit und vor allem nicht dem ehrlichen Wollen der Düsseldorfer Künstlerschaft die Wage zu halten vermochte. Dagegen ließe sich gewiß nichts einwenden, daß Kunstwerke, die dem Beobachter der modernen Kunstproduktion von früheren Ausstellungen her bekannt sind, nach längerem Wandern ihren Weg in die Rheinlande finden; ist es doch auch für die große Mehrheit der nicht von Ausstellung zu Ausstellung reisenden Kunstfreunde von Interesse, die markanten neuzeitlichen Schöpfungen kennen zu lernen.

Aber dagegen, daß einzelne Genossenschaften den letzten Atelierabhub für gut genug fanden, ihn nach Düsseldorf zu schicken, um damit ein ernsthaftes, von den Interessen weitester Kreise getragenes Unternehmen zu diskreditieren, dagegen muß doch auf das entschiedenste Verwahrung eingelegt werden. Angesichts dieses tatsächlichen Vorkommnisses wird sich Düsseldorf fragen müssen, ob man länger an einem System festhalten darf, dessen Unzulänglichkeit zur Evidenz erwiesen ist, und ob die kleinen persönlichen Vorteile, die mit dem Massenaustausch ungesehen akzeptierter Kunstwerke verknüpft sein mögen, das Risiko der Herabwürdigung einer mühsam errungenen Position aufwiegen. Wenn die Deutsch-Nationale Kunstausstellung *einen* Erfolg haben kann, so ist es der, daß sich nach ihren Erfahrungen die Forderung einer Zentraljury nicht länger unterdrücken läßt. Es ist einfach ein Gebot der Gerechtigkeit den Gruppen gegenüber, die es mit der Vertretung der Interessen ihrer Mitglieder wirklich ernst meinen, daß alle Einsendungen mit gleichem Maße gemessen werden.

Düsseldorf hat sich alle Mühe gegeben, vorteilhaft auf das Gesamtbild der Ausstellung einzuwirken, aber bei all seinen Anstrengungen haben wir doch keine tief eingreifende Tat vor uns, die den Zusammenhang des künstlerischen Schaffens im Gleichtakte mit dem Pulsschlage der Zeit nur ein wenig schärfer verdeutlichen könnte, auch nicht Einzelleistungen bietet uns die Ausstellung, die sich dem Gedächtnisse als ein köstliches Erlebnis unvergeßlich einprägen — nichts von alledem; aber mit einer braven, tüchtigen Arbeit haben wir zu rechnen und schließlich mit einem recht annehmbaren Verkaufsresultat. Das aber kann nicht allein das erstrebenswerte Ziel einer Veranstaltung sein, die Unsummen von Kraft und Geld erfordert; wäre es da nicht an der Zeit, endlich einmal mit den auf nichtssagenden, bequemen Verträgen beruhenden Gewohnheiten aufzuräumen und frische Luft durch die weiten Säle der Kunstpaläste wehen zu lassen? Unser Ausstellungswesen bedarf dringend einer Reformierung; die unabweisbare Zulassungsforderung liegt nach den Erfahrungen aller Ausstellungsunternehmungen offen zutage: Entweder gar keine Jury, d. h. wahllose Annahme nach dem Maße des zur Verfügung stehenden Platzes oder Zentraljury und lokale Hängekommission mit dem alleinigen Rechte der Bestimmung des Gesamtbildes der Ausstellung.

Das Arrangement der Ausstellung war auch in diesem Jahre wieder so getroffen, daß den Düsseldorfern eine Anzahl Säle reserviert blieb; daran reihten sich die Säle der auswärtigen Korporationen, die etwa zwei Drittel des ganzen Kunstpalastes einnahmen. Die auswärtige Plastik hatte im großen Saale und im Ehrenhofe Platz gefunden, einzelne Werke in den Sälen der zugehörigen Gruppen. Natürlich hat man auch den Versuch gemacht, durch Einzelveranstaltungen gewisse reizvolle Ruhepunkte zu schaffen, so mit leidlichem Erfolg durch eine LENBACH-Ausstellung, mit besserem durch ein VON ALT- und ein GREINER-Kabinett und endlich mit vollem Gelingen durch eine großartige Aquarell-Ausstellung, die ohne Frage den Erfolg des Unternehmens gerettet hat. Auch Baukunst und Kunstgewerbe



NIKOLAUS FRIEDRICH BADENDES MÄDCHEN
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf



EUGEN KAMPF LANDSCHAFT

Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

10*



GILBERT VON CANAL STURMWOLKEN
Mit Genehmigung der Galerie Heinemann, München

seiten der Düsseldorfer Künstlerschaft gemacht worden sind, ist bereits gedacht. Ihre Säle erhalten infolge der durchgehenden Gediegenheit der Leistungen, die aber frische Erscheinungen nicht ausschließt, in ihrer Gesamterscheinung einen höchst respektablen Charakter gegenüber den meisten auswärtigen Sälen, in denen ein durchweg gleichartiges Niveau nur in vereinzelten Fällen, wie z. B. bei der Scholle, oder der Münchener Secession, anzutreffen ist.

Auffallend, aber doch wohl nur ein Spiel des Zufalles ist es, daß das Historienbild diesmal gar nicht vertreten ist. Selbst PETER JANSSEN, wohl der eigentliche Vertreter der Historienmalerei, hat seinen Stoff zum Bade eines Faunsprößlings der Mythologie entnommen. Stärker ist die religiöse Malerei vertreten, deren Führung nach wie vor EDUARD VON GEBHARDT obliegt.

waren, unter Beschränkung auf einheimische Ateliers, mit kleinen aparten Veranstaltungen auf den Plan getreten, während die Schwarz-Weiß-Kunst sich in den geräumigen Galerien des Obergeschosses ausdehnen konnte.

Der bedeutenden Anstrengungen, die von



WILLY SPATZ SANDMÄNNCHEN KOMMT
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

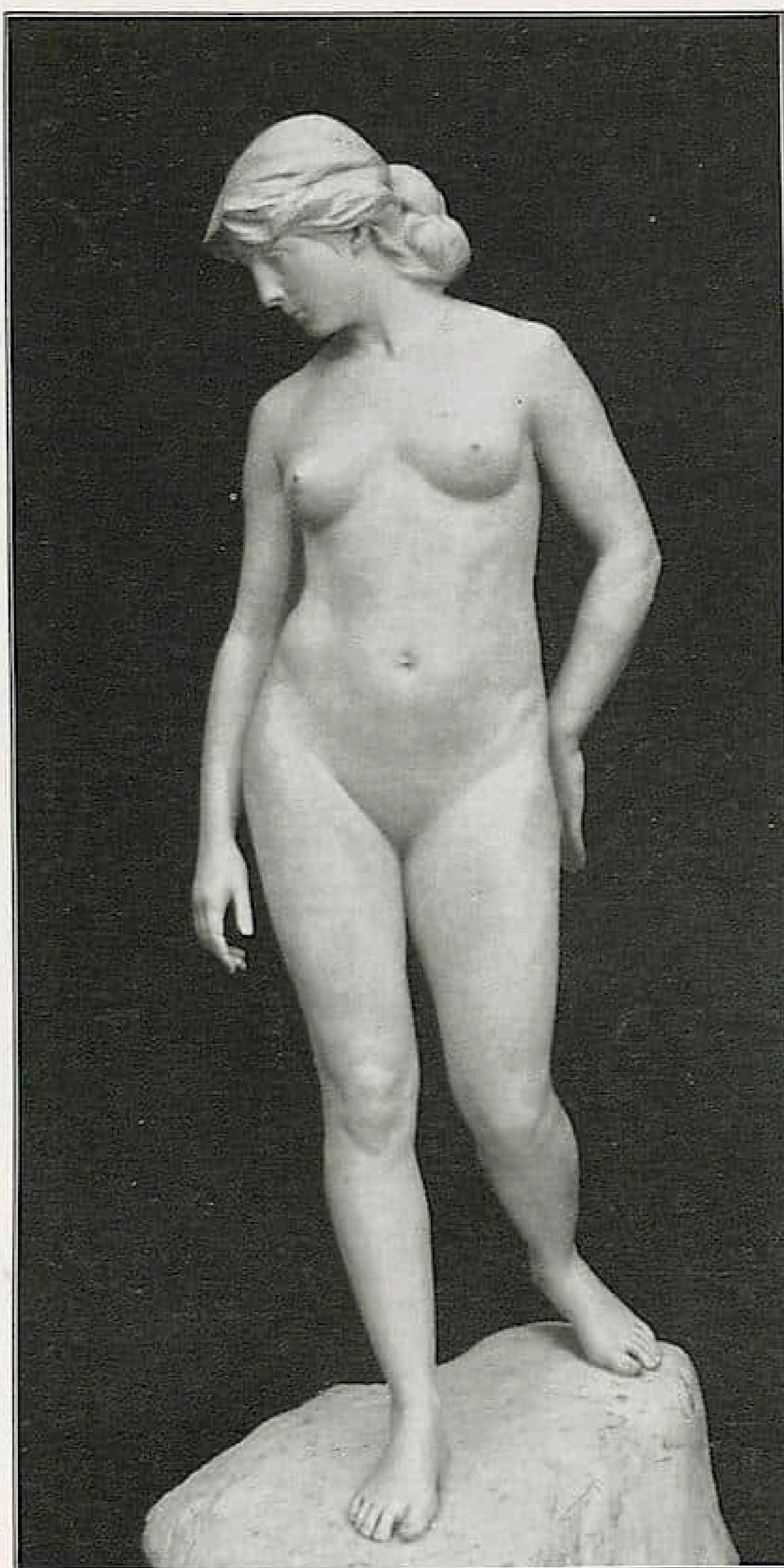


Deutsch-Nationale Kunst-ausstellung, Düsseldorf

WILHELM SCHMURR
BILDNIS DES MALERS MAX CLARENBACH

Der Meister hat außer einer Studie zur Bergpredigt für die Friedenskirche in Düsseldorf (Abb. S. 81) ein neues Tafelbild gebracht, „Johannes der Täufer im Kerker“ (Abb. S. 86), ein Werk von ergreifendem Eindrucke durch die Tiefe und Feinheit der psychologischen Verarbeitung. LOUIS FELDMANN hat sein „Gethsemane“ auf einen ernsten, schwermütigen Ton gestimmt; HEINRICH NÜTTGENS' „Grablegung“ weist einen überraschend guten Farbenakkord auf, während sein Madonnenbild eine zwar traditionelle, aber farbige Grundstimmung hat. — Neue Wege schlägt ROBERT SEUFFERT ein. Seine Stationsbilder zeugen von völligem Bruch mit der überlieferten Heiligenmalerei. Vereinfachung der Linienführung und großzügige, dekorative Flächenverteilung, das sind die Mittel, mit denen er seine realistisch aufgefaßten Figuren den kirchlichen Zwecken anzupassen sucht.

Bei den zahlreichen Figurenbildern ringen Interieur und Staffage um die Vorhand; nur in vereinzelten Fällen wird die gute, alte Genremalerei gestreift, die auf der Ausstellung durch den kürzlich verstorbenen FAGERLIN und durch KARL MÜCKE im besten Sinne repräsentiert wird. — Als neue Erscheinung ist HUBERT RITZENHOFEN zu begrüßen, der eben nach absolviertem Studium die Akademie verläßt. Er bringt ein Bild „Am weißen Sonntag“ genannt, auf dem man eine Prozession weißgekleideter Mädchen in holder Unschuld daherziehen sieht. Dieses hervorragende Erstlingswerk ist die Schöpfung eines echten Künstlers, der sich in glückseliger Einfalt offene Sinne für die greifbare Poesie des bürgerlichen Lebens bewahrt hat, der durch die Lauterkeit seines Empfindens auch dem abseits Stehenden zum Herzen spricht. Die gleiche kindliche Unbefangenheit finden wir auch bei KARL PLÜCKEBAUM, dem köstlichen Märchenerzähler. Von ihm ist diesmal nur eine kleine „Flucht nach Aegypten“ zu sehen.



E. SCHMIDT-KESTNER SCHREITENDES MÄDCHEN
Verlag der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin

Der seit Jahren in Rom weilende OTTO SOHN-RETHEL hat ein mit sorgsamster Feinheit durchgeführtes Werk „Madonnina“ geschickt. SCHMURR will diesmal im Format das überholen, was er sonst indelikat gestimmten Bildern gegeben hat (Abb. S. 77). ANGERMEYER trifft mit gutem Geschmack wie immer den richtigen Ton, vornehmlich bei den „Kindern auf der Treppe“. Ein eigenes Gebiet hat HEINR. REIFFERSCHEID bemeistert, das Mittelstandsmilieu. Die philiströse Nüchternheit der Mietswohnung schildert er in ganz köstlicher Weise, weiß ihr aber doch durch die tiefe Glut seines farbigen Vortrages Reize abzugewinnen. Wie PETER PHILIPPI die Spießbürgersphäre zu zeichnen weiß, ist bekannt. Auf einer nur wenige Hand breiten Fläche erzählt er wieder allerhand Beschauliches und Erbauliches und führt uns mitten hinein in die von Wohlanständigkeit und Biederkeit triefende Welt des Krähwinklers. Ein ähnlicher, versonnener Plauderer ist ADOLF SCHÖNNENBECK, nur möchte man wünschen, daß er endlich einmal etwas anderes erzählte, als die ewige Geschichte vom alten Manne am Kanonenofen. Eigenartig scheint sich auch WALTER HEIMIG zu entwickeln, der auf Silhouettenwirkung und dezente Vertonung losgeht. Natürlich ist auch

der produktive SCHREUER mit kleinen Kabinettstückchen seiner fixen Kunst vertreten. Ein außerordentlich gediegenes Werk ist FRANZ KIEDERICHS „Späte Abfahrt“. Die Stimmung der bitterkalten Winternacht ist ihm vorzüglich gelungen, nahe liegende Effekthaschereien durch Laternenschein und Schneereflexe hat er glücklich vermieden. MAX STERN hat die Eisenhüttenarbeiter in ihrer werktäglichen Umgebung gut beobachtet, auch finden sich von ihm vorzügliche Straßenbilder aus Amsterdam in der Aquarell-Ausstellung. Wie er, schildert HEUPEL-SIEGEN mit Vorliebe und Glück typische Vertreter der industriellen Arbeit. Zwei Talente, die starke Farbenakkorde lieben, sind OTTO BOYER und JOSSE GOOSSENS. Des letzteren „Bauernkirmes“ ist ein koloristisch fast gewagtes Stück, das aber seinen Eindruck nicht verfehlt. SPATZ (Abb. S. 76), POHLE, WENDLING und FUNCK zeigen in neuen Schöpfungen ihre alten Vorzüge, ebenso ADOLF MÄNNCHEN in ausgezeichneten Aquarellen aus Tunis. MARCEL HESS hat ein delikates Interieur mit Staffage in altmeisterlichem Tone gebracht; wie er, legt auch HEINZ MAY im „Vergangenen Erdenglück“ besonderen Nachdruck auf tonige Verarbeitung.

Mit sehr guten Leistungen haben auch die Bildnismaler aufgewartet. Allen voran CLAUS MEYER, von dem ein glänzendes, großzügiges, auf das allereinfachste zurückgeführtes Werk, das taufrische Bildnis seiner Tochter im Tenniskostüm, zu sehen ist. Auch LUDW. KELLER gehört zu den bedeutenderen Porträtisten, er hat das lebensgroße Reiterbildnis des Fürsten zu Waldeck und Pyrmont gebracht. Scharf in der Charakteristik ist SCHNEIDER-DIDAM, mit dem Porträt des Galeriedirektors Hempel behauptet er sein wohlbegründetes Renommee. Unter den Künstlern, die ausschließlich als Porträtmaler anzusprechen sind, verleugnet neben ihm WALTER PETERSEN nie seinen guten Geschmack; auch REUSING und VOGTS zählen, wie man sieht, zu den beliebten Modemalern. ROBERT BÖNINGERS Porträtstück „Mutter und Kind“ verdient hier hervorgehoben zu werden, auch das frisch aufgefaßte Herrenporträt von SCHWARZER. ALFRED SOHN-RETHEL ist mit dem Porträt seiner Frau sehr gut vertreten, zu beachten sind auch seine trefflichen Rötelzeichnungen und Aquarelle. Als Neulinge treten PAGENSTECHER und WESTFELD auf, ersterer mit dem Bildnisse seiner Mutter, und letzterer mit Damenporträts, die als Proben eines bedeutsamen Könnens Beachtung verdienen.



ROBERT PÖTZELBERGER — ARIADNE

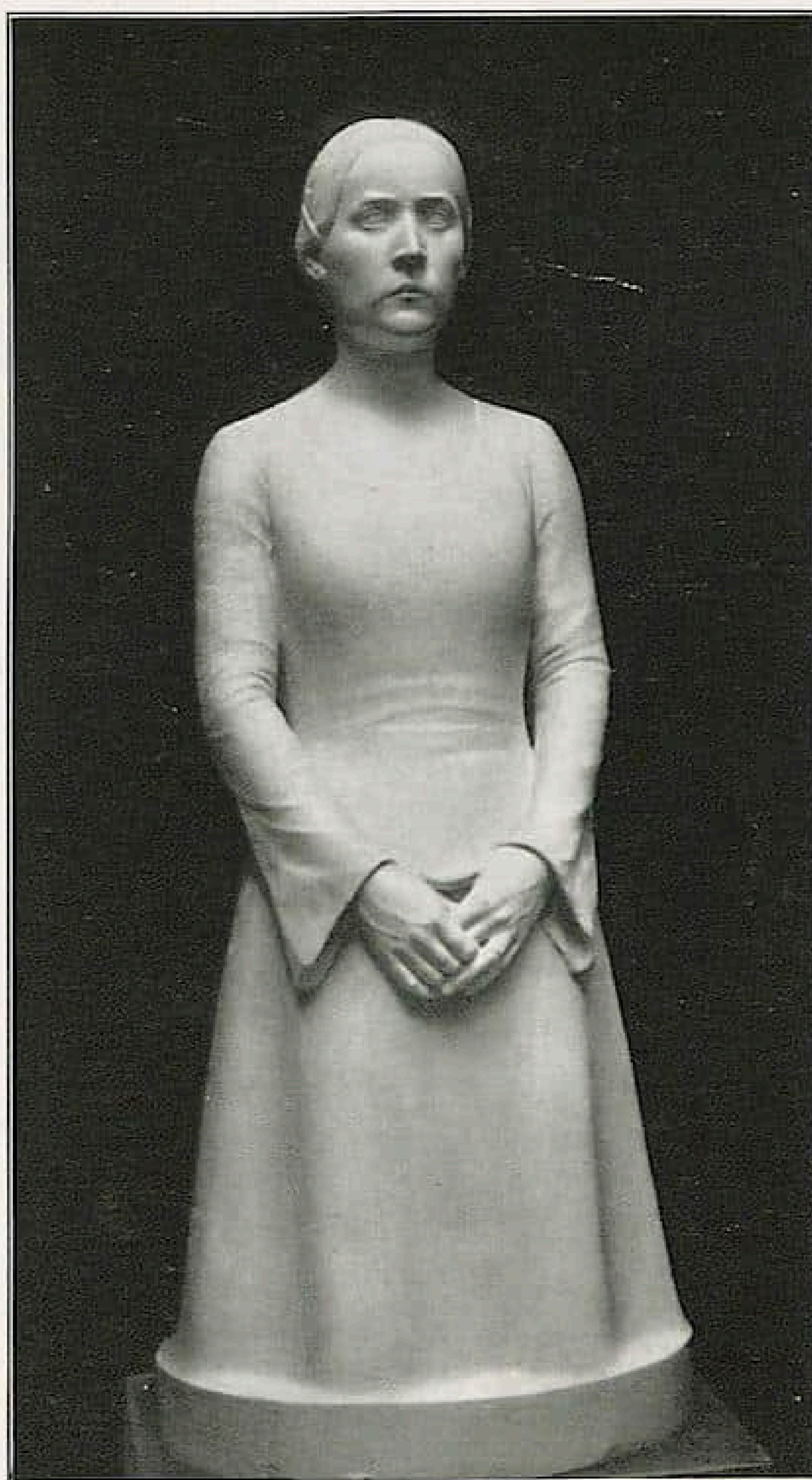
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf



OSKAR ZWINTSCHER *Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf* PIETA

Unter den Tiermalern sind LINS und APPEL bemerkenswert; immer mehr tritt PAUL JUNGHANNS in den Vordergrund, dessen Vieh voll Saft und Kraft in schwellender Landschaft mit geradezu monumentaler Wucht wirkt.

Die große Zahl der Landschaftsbilder nimmt wie immer in den Düsseldorfer Sälen einen breiten Raum ein. Daß die Altmeister DÜCKER, VON BOCHMANN (Abb. S. 83), KRÖNER und MÜHLIG in einer für sie charakteristischen Weise vertreten sind, ist selbstverständlich; außerordentlich interessant ist es aber, gerade von ihnen in der Aquarell-Ausstellung größere Kollektionen zu sehen, die wundervolle, intime Einblicke in ihr Schaffen gewähren. Recht gut sind EUGEN KAMPF (Abb. S. 75), HEINRICH HERMANNS, VON WILLE, NIKUTOWSKI, CLARENBACH, LIESEGANG (Abb. S. 90), HARDT und HAMBÜCHEN, über deren Eigenart kaum noch etwas zu sagen ist. Einzelne von ihnen, wie Clarenbach und Liesegang, zeigen sich auch als tüchtige Radierer. DIRKS gibt wieder ein paar prächtige Stücke und WANSLEBEN fällt mit Landschaften auf, die einen ausgezeichneten, festen Ton aufweisen. HEINR. OTTO bringt neben einem koloristisch wertvollen Tierbilde sehr gute Radierungen und Lithographien. ACKERMANN geht mit immer freudigerer Frische in die Farbe und besonders gut ist auch diesmal MAX HÜNTEN. Von jüngeren Künstlern lenken JULIUS BRETZ und WALTER OPHEY die Aufmerksamkeit auf sich; nach den gegebenen, außerordentlich fesselnden Talentproben, dürfte von ihnen so etwas wie eine Auffrischung der Düsseldorfer Landschaftsmalerei zu erwarten sein. Auch WILLY LUCAS hält als ein Talent von gutem koloristischen Empfinden stand. FRITZ WESTENDORP hat sich



RUDOLF BOSSELT BILDNISSTATUE
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf



EDUARD VON GEBHARDT — ANDÄCHTIGE ZUHÖRER BEI DER BERGPREDIGT

Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

mit Erfolg im Stilleben versucht, während der fleißige MACCO Motive aus Sizilien, Italien und der Schweiz behandelt hat. HEINRICH HEIMES und HERMANN LASCH sind gut vertreten, ebenso JUTZ, FRITZEL, FALKENBERG, ENGSTFELD und WILLY KUKUK, auch HUBERT OELLERS hat wieder eine rühmenswerte Probe seines rastlosen Strebens abgelegt.

Hervorstechende Leistungen sind unter den Architekturbildern zu finden. Zunächst von HEINRICH HERMANNS außer einem großen Kirchenstück aus Toledo eine ganze Reihe der köstlichsten Interieurs aus spanischen, italienischen und deutschen Kirchen, dann ein vornehm und glänzend vertontes Motiv aus Amorbach von RUDOLF HUTHSTEINER. Seltenen Genuß bieten auch die Aquarelle von ADOLF SCHILL und ebenso die mit virtuoser Technik gemalten Studien aus dem Orient von dem verstorbenen ADOLF SEEL. Auch THEODOR GROLL wartet mit Architekturen aus Venedig auf.



GREGOR VON BOCHMANN JR. NECKEREI
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

Die Düsseldorfer Plastiker haben sich wieder in einen Saal zusammengedrängt, hier stellt der junge BOCHMANN eine reizvolle Brunnengruppe aus (Abb. untenstehend), COUBILLIER einen „Runendeuter" (Abb. S. 93) und LEHMBRUCK u. a. eine vorzügliche Gruppe „Mutter und Kind". KARL JANSSEN hat außer einem kleinen Marmorrelief mit weiblichem Akt ein großes Parzenrelief gebracht (s. d. Titelbild), auch HEINZ MÜLLER gibt ein hübsches, dekoratives Kinderrelief (Abb. S. 73) und außerdem eine Bildnisgruppe. RUDOLF BOSSELT zeigt die bekannte Bildnisstatue seiner Frau (Abb. S. 80), sowie hübsche Kleinplastiken und ausgezeichnete Plaketten. Mit solchen ist auch CAUER vertreten, während HAMMERSCHMIDT das lebensgroße Fragment eines Kriegerdenkmals gibt. Von CLEMENS BUSCHER sieht man neben mehreren Porträtbüsten und Statuetten die Büste Andreas Achenbachs. Von KNUBEL sei eine alte Frau und ein duftig gehaltener Puter erwähnt, von KÖRSCHGEN eine weibliche Büste in Bronze und ein langhaariger Vorstehhund, ferner ist ADLOFF's „Badendes Mädchen" bemerkenswert (Abb. S. 88) und das in einem besonderen Saale untergebrachte Grabmal von BAUER. Der Bronzekopf eines Damaramädchens zeugt von dem schönen Talente des kürzlich in jungen Jahren verstorbenen BERNHARD SCHEWEN.

Um mit Düsseldorf abzuschließen, sei hier erwähnt, daß das Kunstgewerbe durch die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule und durch den *„Semperbund"*, einer Vereinigung von Kunstgewerbetreibenden, auf der Ausstellung vertreten wird.

Von einer eingehenderen Besprechung der auswärtigen Gruppen kann an dieser Stelle füglich abgesehen werden, weil die meisten der bemerkenswerten Bilder in der „Kunst für Alle" schon bei früheren Gelegenheiten behandelt worden sind. Das gilt auch zum Teil von den Werken der eingeladenen Künstler ohne Gruppenanschluß, die leider in zwei örtlich getrennten Sälen untergebracht, aber sehr gut gehangen sind. Hier ist ARTHUR KAMPF's „Wohltätigkeit" (Abb. Jahrg. 1906/07, S. 332) zu finden und OTTO H. ENGEL's monumentales Porträt des Malers Stassen. Alle die ausgezeichneten Namen, die man auf keiner Veranstaltung von Bedeutung missen mag, sind hier vertreten: BANTZER, FRITZ BURGER, CISSARZ, DETTMANN, DREYDORFF, FRENZEL, CARLOS GRETHE, HAMACHER, HAUG, HANS HERMANNS, HEICHERT, KALLMORGEN, LANGHAMMER, NADLER, NEUENBORN, PANKOK,

GREGOR VON BOCHMANN — AN VERLASSENER HEERSTRASSE

Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

FERDINAND DORSCH — IM KAFFEEGARTEN

Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

RITTER, SKARBINA, HUGO VOGEL, ZWINTSCHER (Abb. S. 80), ZÜGEL. Auch AUGUST KRAUS' reizvolle Sandalenbinderin hat hier Aufstellung gefunden.

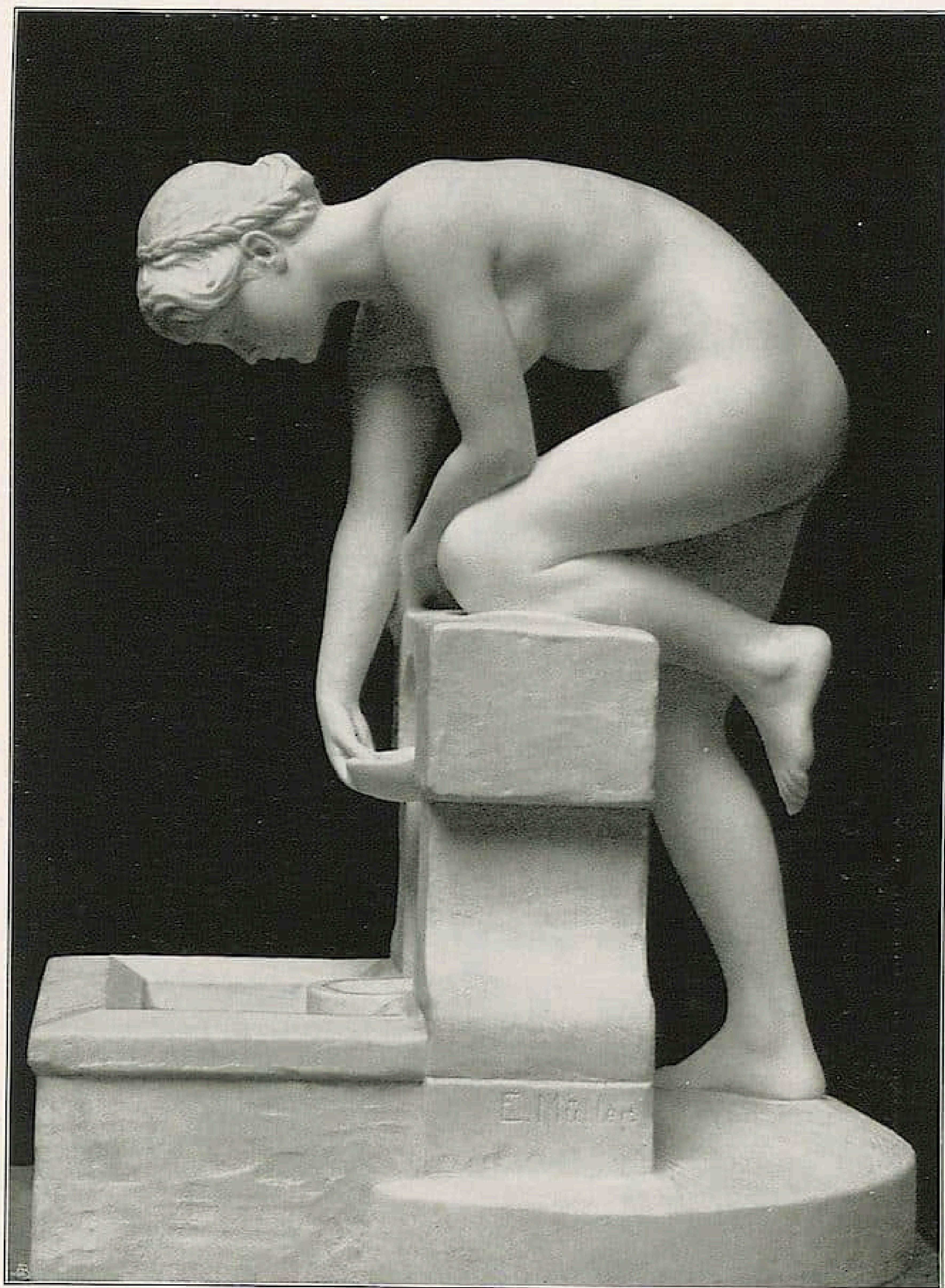
Die nächsten, sich an die Düsseldorfer Säle anreihenden Gruppen mit eigener Jury und Hängekommission sind die Berliner. Zunächst der *„Verein Berliner Künstler“*, dessen Darbietung nicht allzu vorteilhaft von seiner Umgebung absticht. Bei der Berliner *Secession* erregen MAX BECKMANN's „Junge Männer am Meer“ und CORINTH's „Venus und Mars“ (Abb. untenstehend) Staunen und Mißbehagen. Doch fehlt es nicht an erfreulichen Gaben, zu denen LEISTIKOW's Grunewaldsee, ERNST OPPLER's delikates Interieur und ROBERT BREYER's sorgsam studiertes Stilleben gehören. Von letzterem ist auch noch ein sehr gefälliges Damenporträt zu sehen. Von LIEBERMANN hat man das „Mädchen mit der Kuh“ gebracht und von WILHELM TRÜBNER eine Landschaft mit außerordentlich sorgsam durchgeführtem Vordergrunde. Von einigen Plastiken, die in diesem Saale aufgestellt sind, mögen die köstlichen Kinderstatuetten von KRAUS, ferner die Arbeiten von FRIEDRICH (Abb. S. 74) und STREICHER erwähnt sein.

Die überwiegende Mehrheit der Berliner Plastiken aber ist im großen Saale untergebracht, vereinzelte Stücke im Ehrenhofe, wo u. a. MARCUSE's „Jüngling mit Schlangen kämpfend“ und SCHREYÖGG's Brunnenfigur zweckentsprechende Aufstellung am Springbrunnen gefunden haben. Auch GOMANSKI's herrlich bewegter Akt „Andante“ und LEWIN-FUNCKE's Tänzerin haben unter den Arkaden einen gefälligen Platz gefunden. Die Darbietung der Berliner im großen Saale verdient uneingeschränktes Lob. Eine große Anzahl lebensgroßer Figuren und viele Kleinplastiken,



LOUIS CORINTH — VENUS UND MARS

Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf



Deutsch-Nationale Kunst-ausstellung, Düsseldorf ◆

ERNST MÜLLER-BRAUNSCHWEIG
◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ AM BRUNNEN ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

teils in echtem Materiale, nehmen den größten Teil des Saales ein; in den Rest teilen sich Kölner, Frankfurter, Dresdener, Münchener und Hamburger Bildhauer.

Dresdens Saal macht im allgemeinen einen recht guten Eindruck. Ein dekoratives Schneebild von WOLFGANGMÜLLER und eine „Verspottung Christi“ von SCHINDLER nehmen hier die Ehrenplätze ein. Interesse erheischen auch die monumental gehaltenen Mönche und russischen Geistlichen von LÜHRIG. Gut macht sich auch das nebenan liegende Kabinett der Elbier. — Es folgen der *Leipziger Künstlerverein* und der *Leipziger Künstlerbund*, die zum ersten Male in kleinen, gut gewollten Kollektionen hier ausstellen. In ähnlichem Umfange traten auch die Weimarer Künstler auf.

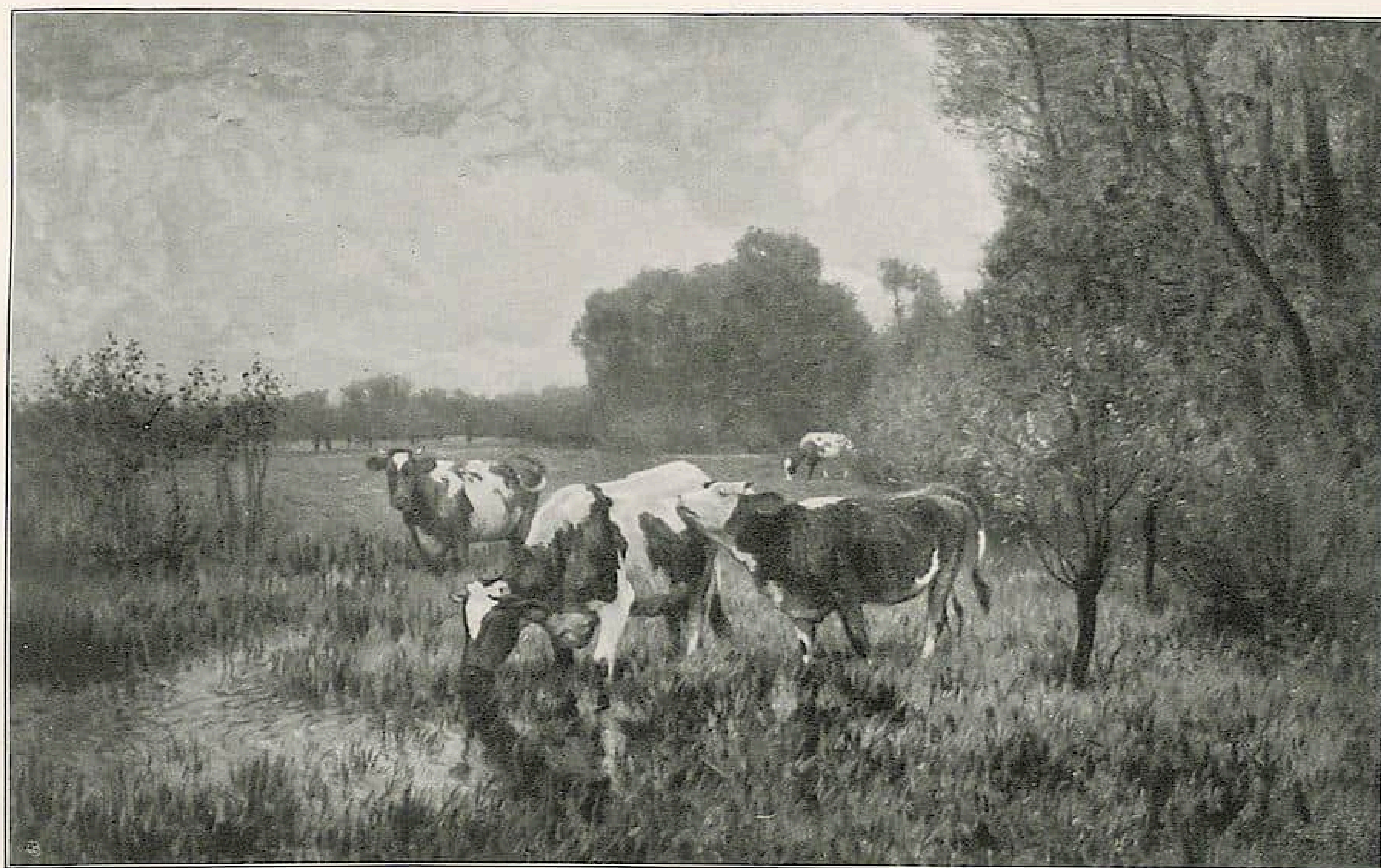
Mit der LENBACH-Ausstellung hat man dem Andenken des großen Künstlers kaum gedient; glücklicherweise sind die 40 Nummern, die aus dem dreimal gesiebten Nachlasse des Meisters zurückgeblieben sind, durch einige gute Werke aus Barmer Privatbesitz ergänzt worden, wodurch bei der vorteilhaften Ausstattung des Raumes immerhin ein erträgliches Gesamtbild zustande gekommen ist.

Durch geschmackvolle Aufmachung glänzt auch die *Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens*, deren Bilder sich in der stimmungsvollen Raumdekoration gut präsentieren.

Auch der Karlsruher Saal macht, trotz der ungünstigen Wirkung der Wandbespannung, einen ruhigen Eindruck, Namen von gutem



EDUARD VON GEBHARDT • JOHANNES DER TÄUFER IM KERKER
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf



ULIUS BERGMANN BEIM TÜMPEL AM WALDE

Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf



PHILIPP FRANCK EIN SCHULAUSFLUG

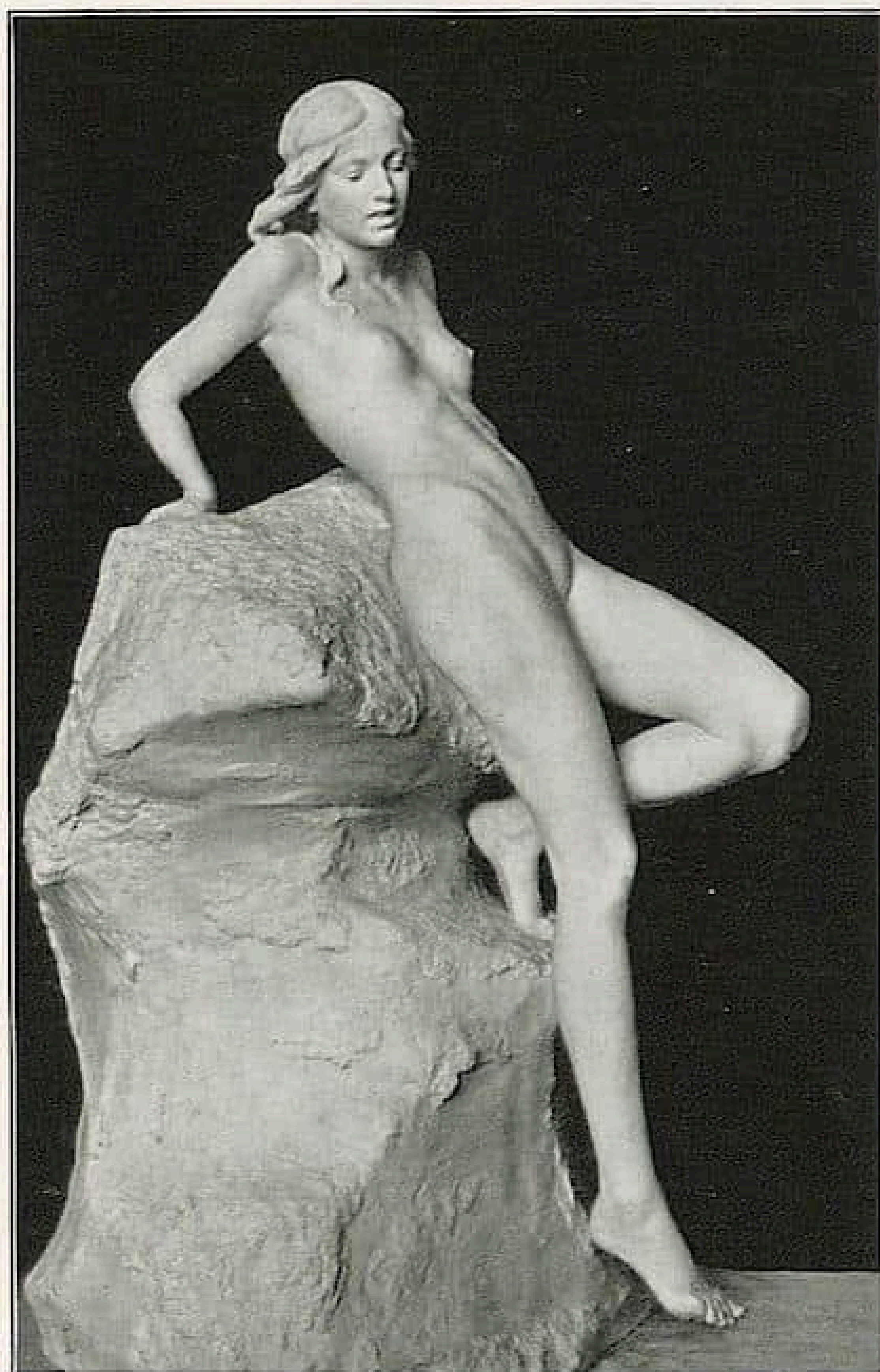
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

Klang, wie THOMA, VOLKMANN, KAMPMANN u. a. sind hier zu finden.

Recht gut schneidet die junge *Vereinigung der Nordwestdeutschen Künstler* ab, die ganz besondere Anstrengungen gemacht hat. Den Vogel schießt bei den Malern HANS OLDE mit dem Porträt des Fräulein v. Sch. ab, bei den Bildhauern PAGELS mit der charaktervollen Büste Eugen Drippes. — Eine freundliche Erinnerung nimmt man auch aus dem Kabinett der *Frankfurt-Cronberger Künstler* mit.

Die *Münchener Scholle* hat den Vorzug, daß sie Künstler in sich vereinigt, deren Werke qualitativ fast durchweg auf gleicher Höhe stehen. Wie vornehm wirkt die „Dame in Schwarz" von WEISE, von dem außerdem noch ein gutes Waldinterieur mit wirkungsvoller Staffage und eine Kinderszene am Christbaum uneingeschränktes Lob verdienen. Zu den Zierden dieses Saales ist auch ERLER's „Dame in Braun" und das Selbstporträt des Künstlers zu rechnen.

Die *Luitpoldgruppe*, die man zwischen Scholle und Secession plaziert hat, läuft Gefahr, von diesen erdrückt zu werden. Allerdings übt ROESELER's „Kirta" auf das Publikum eine starke Anziehungskraft aus. Koloristisch interessante Stücke sind die „Geigerin" von BLOS und HELLER's Interieur, nach der Seite des Dekorativen auch URBAN's „Kühle Stunde".



ALFRED ADLOFF BADENDES MÄDCHEN
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

Die *Münchener Secession* hat sowohl im Gesamteindruck wie auch in den Einzelleistungen mit den stärksten Erfolg aufzuweisen, zu dem ROB. ENGELS, HERTERICH, der verstorbene PHIL. KLEIN, SCHRAMM-ZITTAU, WINTERNITZ, HAYECK, NIEMEYER, GRÖBER, NISSL und KAISER das Ihrige beigetragen haben.

Den Abschluß macht die *Münchener Künstlergenossenschaft*, die diesmal eine recht unglückliche Hand bei der Ausstellung ihrer Bilder gehabt hat. Dagegen bringt die nebenanliegende Aquarellausstellung den versöhnenden Ausklang. Hier umgibt uns die Sphäre des guten Geschmacks, und die intime Zwiesprache mit dem schaffenden Genius entschädigt für manche Enttäuschung, die uns auf der Wanderung durch die Gassen der „großen" Kunst nicht erspart geblieben ist. — Alles in allem haben wir eine gute Durchschnitts-Ausstellung hinter uns. Daß Düsseldorf nicht mehr erreichen konnte, war nicht seine Schuld; es braucht sich deshalb aber von zukünftigen Unternehmungen nicht abschrecken zu lassen; der ernste Wille siegt schließlich doch.

ERINNERUNGEN VON WILHELM TRÜBNER

Unter dem Titel »Aus meinem Leben« veröffentlicht der berühmte Maler in der Zeitschrift »Kunst und Künstler« Erinnerungen, von denen wir einige Stellen nachstehend abdrucken. Die Erinnerungen beginnen mit dem Münchener Aufenthalt 1870, wo Trübner durch Carl Schuch mit Leibl bekannt wurde. Trübner erzählt darüber:

Von einem Ausflug an den Walchensee kehrte er (Schuch) mit dem ihm daselbst bekannt gewordenen Wilhelm Leibl nach Bernried (am Starnbergersee) zurück. Leibl, der uns sofort auf unsere Malerfähigkeiten untersuchen wollte, ging gleich in unser Quartier, wo in langen Reihen unsere Studien an den Wänden befestigt waren. Bei dieser Besichtigung ging er direkt auf meine Arbeiten los und zeichnete mich sofort mit den größten Lobeserhebungen aus. Er empfahl mir aufs dringendste, gleich aus der Akademie auszutreten und mit meinen Freunden Lang und Schuch ein gemeinsames Atelier zu beziehen, betonend, daß ich bereits mehr könnte wie meine Lehrer und jede Art von Korrektur mir nur hinderlich wäre. Mein Mut wurde dadurch mächtig gehoben und meine Schaffenskraft aufs äußerste angespornt.

Leibl blieb mehrere Tage bei uns in Bernried und war von da an unser bester Freund und unser künstlerisches Vorbild. Mit Korrigieren gab er sich aber nicht ab, und besuchte uns im folgenden Winter 1871/72 nur

einmal in unserem Atelier. Er liebte es, seine Ansichten und Grundsätze im persönlichen Umgang auf Spaziergängen und im Wirtshaus darzulegen.

Leibl, dem in jener Zeit nichts kühn und anstrengend genug sein konnte und für den es überhaupt keinerlei Schwierigkeiten gab bei allem, was ihn interessierte, überraschte uns oft mit seinen unerwartet gefaßten Beschlüssen, die gewöhnlich weit über unser gewohntes Tun hinausgingen. Bald wollte er nachts 11 Uhr mit uns über den See rudern, um auf der anderen Seite noch eine Maß zu trinken, bald wollte er über den ganzen Starnberger See oder quer über die reißende Isar schwimmen. Bei einem solchen Ausflug nach Pullach bei München ereignete es sich, daß Leibl und sein Kreis, nachdem die Isar glücklich durchschwommen war, die Stelle des diesseitigen Ufers, wo die Kleider lagen, nur wieder erreichen konnten, wenn sie, der starken Strömung wegen, eine halbe Stunde flußabwärts anlandeten. Leibl und der ganze Troß in Adamskostüm mußte daher an all den lachenden Ausflüglern und an all den über und über errötenden Ausflüglerinnen im Laufschritt vorbeidefilieren, um wieder zu der so notwendigen Garderobe zu gelangen.

In dieser Zeit (Juni 1872) lud mich Hans Thoma ein, in seinem Atelier zu arbeiten, von welch freundschaftlichem Anerbieten ich gern Gebrauch machte. Die Eindrücke, die ich in Thomas Atelier empfing, waren maßgebend für meine spätere Tätigkeit als Landschaftsmaler. Auf diesem Gebiete habe ich ihm ebensoviel zu verdanken wie Canon und Leibl auf dem des figürlichen Faches. So waren mir gleich zu Anfang meiner Künstlerlaufbahn die vier größten Könner des Jahrhunderts: Feuerbach, Canon, Leibl und Thoma zu Führern und Leitsternen geworden.

Beinahe unfaßbar erschien es mir, daß diese Meister, welche damals schon auf der vollen Höhe ihrer Leistungsfähigkeit standen und deren künstlerische Ueberlegenheit allen Fachleuten offenkundig war, trotzdem der gebührenden Anerkennung entbehrten. Die künstlerische Ueberlegenheit wurde eben unter den Fachleuten nur unter strengster Diskretion bemerkt und offiziell jubelte alles den die Laien begeisternden Modegrößen zu. In Zeiten aber, wo die künstlerische Mittelmäßigkeit auf den Schild erhoben wird, bleibt für die Nation der Segen einer großen Kunstentfaltung ausgeschlossen, weil in solchen Zeiten den zahllosen kleinen Talenten die Führung des Genies fehlt. Die großen Talente dokumentieren wohl einer späteren einsichtsvolleren Zeit durch die von ihnen geschaffenen Kunstwerke ihre hohe Begabung, aber eine Monumentalkunst im höheren Sinn kann sich nicht entwickeln, weil zu deren Ausübung große Aufträge an die großen Meister und das Zusammenwirken aller Talente, also auch der kleinsten, unter der Oberleitung des größten Talentes notwendig ist. Wird nun der Unfähigkeit diese einflußreiche Stellung eingeräumt, so wird eben nichts im großen Stil erreicht, genau wie dies auch im politischen Leben der Fall wäre, wenn man es den Mannschaften allein überließe, sich ihren Generalissimus selbst auszuwählen: auch in dem Falle würde sich alles unbedingt auf einen Feldwebel oder einen Wachtmeister einigen.

Im Sommer 1876 wurde in München eine große Kunstausstellung im Glaspalast abgehalten, wo ich mein großes Schuchporträt ausstellen wollte, das aber von der Ausstellungskommission nicht akzeptiert wurde, woraus ich die Lehre zu ziehen hatte, daß ich immer noch nicht leistungsfähig genug sei. Nachdem dasselbe Bild aber 30 Jahre später von der Nationalgalerie in Berlin angekauft worden ist und bei der Jahrhundertausstellung daselbst an hervorragender Stelle hervorgehoben wurde, stellt sich jene Handlungsweise doch als eine rechte Erbärmlichkeit vonseiten der Konkurrenz heraus. Dieselbe Sorte Kollegen, die einen in dem ersten Vorwärtsdrängen durch Nichtanerkennung irre zu machen und zu schädigen suchen, bemühen sich, dasselbe Ziel später dadurch zu erreichen, daß sie die spätere Tätigkeit auch als minderwertig erklären, dagegen mit einemmal als hervorragend die erste Periode bezeichnen, um die unterdessen trotz eifrigster Bekämpfung eingetretenen Erfolge wenigstens auf ein möglichst kleines Gebiet einzuengen.

1879 reiste ich zur Pariser Weltausstellung auf sechs Tage. Ich erhielt den Eindruck, daß uns wohl die Franzosen vorangehen in der Geschmacksrichtung und daher auch uns den Weg angeben, den wir nachher wandeln sollen, daß wir Deutsche aber gründlicher und besser das ausbilden, was die Franzosen zuerst angestrebt haben. Auch in der gotischen Zeit ist die künstlerische Entwicklung in dieser Weise vor sich gegangen. Der gotische Stil hat sich in Frankreich entwickelt und hat sich in Deutschland und den angrenzenden Ländern bis zur höchsten Vervollkommnung ausgebildet, wenn man Veit Stoß, Albrecht Dürer und Holbein als die bedeutendsten Schlußsteine der gotischen Zeit betrachtet.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Die seit langem angekündigte und mit Spannung erwartete Ausstellung der englischen Sektion von »*The International Society of Sculptors, Painters and Gravers*«, die die Säle des Kunstsalons von *Eduard Schulte* füllt, ist leider eine schmerzliche Enttäuschung geworden. Es stimmt geradezu traurig, so wenig Ursprünglichkeit zu sehen. Das Ganze macht einen fast historischen Eindruck; — GAINSBOROUGH's gibt's da — in Komposition, Farbenstimmung und Zutaten. — REYNOLD's Landschaftskulissen — bei ihm nur unwesentliche Hintergründe — werden zu selbständigen, mit voller Prätension auftretenden Landschaften. Auch CONSTABLE begrüßt man und daneben steigen starke Erinnerungen an die Schule von Barbizon in einem auf; — aber nichts, was kennzeichnend wäre für eine spezifisch moderne englische Landschaftsauffassung. Leider zeigt sich auch WALTER CRANE hier so kraftlos, daß es einen jammern kann ob des Rückganges seiner einst so frischen Kunst. Ein anderer Postpräraffaelit hat uns eine ganz Burne-Joneske Darstellung von »Pelleas und Melisande« beschert.

Nun die Lichtblicke der Ausstellung: Von MC NEILL WHISTLER († 1903) zwei kleine Landschaften; delikat wie immer, wenn auch nicht zum Besten gehörend, geben sie zwei wunderbar duftige, graugrünblaue Wasserflächen in abendlich unsicherem Dunst. JOHN LAVERY überrascht durch eine ganz aktuelle Landschaft »Tanger«; zwei Porträts zeigen ihn zwar nicht in seiner ganzen Bedeutung, stehen aber doch haushoch über dem Durchschnitt. Außer ihm seien nur noch erwähnt HARRINGTON MANN, der ein in Ton und delikater Färbung gutes Porträt eines jungen Mädchens geschickt hat, und WILLIAM NICHOLSON mit zwei gut und charakteristisch erfaßten weiblichen Porträts.

Nun zu den »Sculptors«, die im Titel der Society an erster Stelle rangieren. Diese Plastik steht fast vollkommen im Banne Meuniers, aber: dies »Bronzekneten« ist Modesache, kein Ausfluß eines inneren

künstlerischen Zwanges. JOHN TWEED und CHARLES RICKETTS haben sich darin versucht; der letztere wirkt kraftvoller in zwei Oelskizzen »Kreuzabnahme« und »Don Juan und der Komtur«, wo er mehr plastische Qualitäten entwickelt, als in seinen Skulpturen.

In der graphischen Abteilung bezeichnen die Höhenmarke wiederum Zeichnungen von WHISTLER; unscheinbare aber eminent feine, tonige Studien landschaftlichen und figürlichen Inhalts. Daneben will so recht nichts aufkommen. Zu erwähnen wäre: EDMUND J. SULLIVAN wegen seiner ausgezeichneten Beherrschung der Flächenfüllung in Schwarzweiß, ALLEN W. SEABY, der sich erfolgreich in der Technik des japanischen Farbenholzschnittes versucht — allein noch fehlt der unwiderstehliche Esprit der Pinselführung. Gute Tonwirkung spricht aus den Blättern von JOSEPH PENNEL; groß und kräftig, wenn auch zu fleckig, zeigen sich die Kohleskizzen von FRANK MURA. Zum Schluß sei zweier Blätter von SIDNEY LEE Erwähnung getan, besonders der prachtvoll groß gesehenen und breit radierten Kirchenruine.

Die *Kgl. Akademie der Künste* hat sich einer Ehrenpflicht entledigt, indem sie das Lebenswerk eines ihrer früheren Mitglieder zur Ausstellung brachte. KARL GUSSOW (geb. 1843 in Havelberg, gest. 27. März 1907 in Neu-Pasing bei München) war von 1875—80 an der hiesigen Hochschule tätig und erst 1892 vertauschte er Berlin mit München. Kein Himmelstürmer, aber ein ernsthaft Wollender. Beim Hängen der Bilder ist man so historisch wie möglich vorgegangen und hat in drei Sälen die frühere, mittlere und letzte Zeit unterschieden. Seine früheren Bilder sind etwas flau und unpersönlich, er haftet stark am Modell, das er erst später überwinden lernt. Bei Frauenporträts hat er unbedingt mehr Erfolg zu verzeichnen gehabt als bei Männerköpfen, die seiner mehr liebenswürdigen als bohrenden Art nicht so gut lagen. Die Landschaft lag ihm nicht. Wenig glücklich ist auch der Vorwurf für seine letzte große unvollendete Arbeit »Das Weib und die Künstler« — eine Allegorie, deren lebendige Ausschöpfung ihm nicht gegeben war. Das Problem des liegenden weiblichen Körpers hat er noch einmal in einer 1894 entstandenen Kleopatra-Skizze behandelt, wo er eminent farbig wirkt. Während er hier als Kolorist sich über sich erhebt, zeigt die Studie psychologisch ganz ihn selbst: kein dramatischer Furor, keine tragische Gebärde; ein ruhiges Sein, eine leis lächelnde Gebärde. So ist sein ganzes Schaffen gewesen: nicht gewaltig, nicht packend, aber auch weder öde noch verletzend.

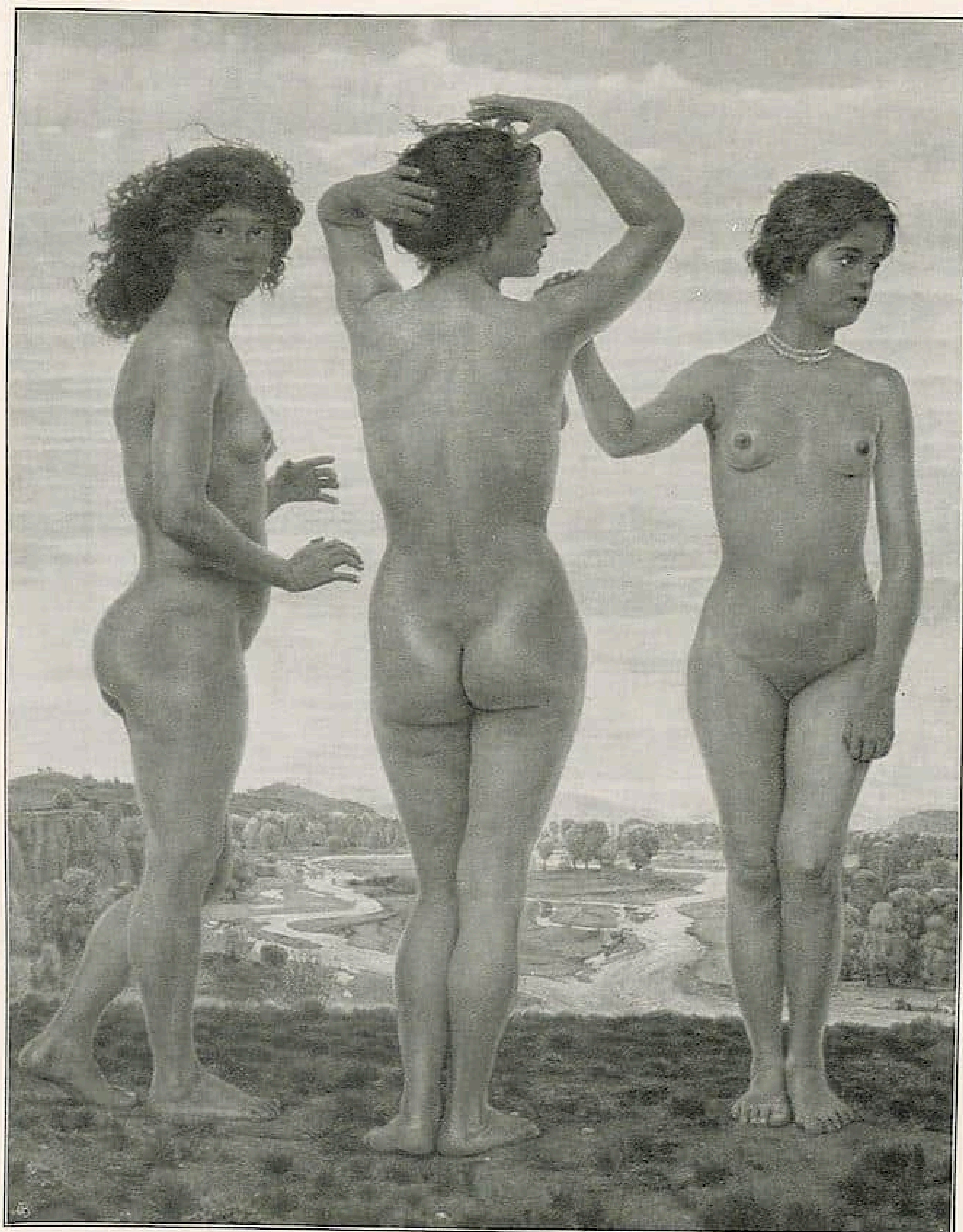
Das zehnjährige Bestehen der Firma *Keller & Reiner* ist der Anlaß gewesen für eine *Ausstellung von Bildnissen bekannter Berliner Persönlichkeiten.* Eine derartige, vom Stoffe beeinflußte Zusammenstellung hat natürlich auf künstlerischem Gebiete zu einer großen Ungleichmäßigkeit führen müssen. Die Mehrzahl der Bilder stammt erklärlicherweise aus den Ateliers, die in der Gesellschaft in Mode waren oder sind; einige gute alte Bekannte, wenige neue tauchen auf.

Paul Cassirer begrüßt uns mit einer Kollektion Aquarelle von PAUL CÉZANNE. Alle Achtung vor diesen halbfertigen Skizzen, die ein sicheres Auge für Farbenvaleurs und Kompositionstalent offenbaren, die aber ihre einzige Daseinsberechtigung in einer öffentlichen Ausstellung aus dem Umstande schöpfen, daß der Meister gestorben ist. Von EDVARD MUNCH



HERMANN LIESEGANG — KANAL BEI ROTTERDAM

Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf



GEORG LÜHRIG DREI MÄDCHEN, MOLDAU
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf

ist eine große Zahl Bilder da, teils alte bekannte, teils neue, vor allem Porträts, die alle seine Qualitäten und Schwächen in extenso zeigen. Trotz des kanariengelben Aktes aber beginne ich wieder zu hoffen: das Porträt namentlich scheint ihn doch auf einen neuen Weg zu führen.

Im *Künstlerhaus* gruppieren sich einige Maler, unter denen nur LOUIS DOUZETTE mit einigen fein aufgefaßten Landschaften zu nennen wäre, und die eigenartige, prächtige Kunst des an dieser Stelle schon oft gewürdigten Schweden BRUNO LILJEFORS.

Bliebe als letzte, große Attraktion die GÉRICAULT-Ausstellung bei *Fritz Gurlitt*. Es sind nur Skizzen und einige Porträts — aber das genügt, um einen prägnanten Eindruck dieser fulminanten Persönlichkeit zu vermitteln. Daß dieser Mann, voll von der Saftigkeit und der elementaren Wucht eines Rubens, Zeitgenosse des klassischen David und des eleganten Gérard gewesen ist, will einem kaum in den Kopf. Den Faden findet man erst weiterschauend; in Delacroix geht die Saat auf, die Géricault in seinem kurzen Dasein (1791—1824) zu streuen beschieden war. In den drei Narrenbildern zeigt er sich als ein fein beobachtender Psychologe, in den Pferdestudien und dem Artilleriemanöver als Bewegungskünstler von geradezu vulkanischem Naturell. Sehr interessant ist eine kleine Studie zum »Floß der Medusa«, in der die riesige Komposition noch nicht voll ausgereift ist. Die größte Ueberraschung aber bietet eine kleine Plastik »Satyr und Bacchantin«, in der dem Künstler ein fast michelangelesker Wurf gelungen ist.

ROBERT SCHMIDT*)

KARLSRUHE. Der *hiesige Kunstverein* eröffnete seine Pforten nach den Sommerferien wieder mit einer sehr reichhaltigen Ausstellung. Zuerst eine prächtige Kollektion neuester Arbeiten unseres originellen, urwüchsigen, echt künstlerisch schaffenden Emmendinger Landsmannes FRITZ BOEHLE in Frankfurt, dem sich sein Freund und Lehrer HANS THOMA mit mehreren trefflichen Werken verständnisvoll anschließt. Dann Einzelwerke von COURTENS, BÖCK-

*) In Vertretung unseres z. Zt. erkrankten ständigen Referenten Herrn DR. W. GENSEL.

LIN, LENBACH (das interessante Bildnis des Literarhistorikers BERNAYS), STUCK, STEPPES, BRACHT, GEFFKEN, SEGANTINI, G. KÜHL, SPERL, J. DORSCH-Dresden und zwei große bedeutende Kollektionen des Stuttgarters AMAND. FAURE mit oft bizarren Motiven aus der effektvoll künstlich beleuchteten, koloristisch höchst eigenartigen Welt des Zirkus und der Varietés, und des Müncheners CHARLES PALMIÉ: Stadtansichten und Landschaften im neuesten Pariser Pointillismus flott hingezaubert. Die einheimische Kunst vertreten nur der begabte Landschafter WILH. NAGEL und der Thoma-Schüler HERMANN DAUR, allerdings beide in hervorragender Weise, sowie der Schmid-Reutte-Schüler A. GEBHARD mit einer hochinteressanten Kollektion erlesener Porträts und Landschaften.

BREMEN. Für die Kunsthalle wurde soeben durch den Galerieverein eines der letzten Gemälde MAX LIEBERMANN's vielleicht die bedeutendste Frucht seiner Tätigkeit im verflossenen Sommer, erworben. Das Bild ist in Haarlem gemalt und zeigt einen mit Rasenflächen und Bäumen freundlich geschmückten Platz, der im Hintergrunde durch die rotbraune Backsteinmauer eines langgestreckten Gebäudes abgeschlossen wird. — Interessant ist es, daß Liebermann hier nach dem farbigeren Intermezzo der Arbeiten seiner letzten Jahre zu der diskreten tonigen Koloristik seiner früheren Zeit zurückkehrt.

DRESDEN. Der Direktor der Kgl. Gemäldegalerie KARL WOERMANN veröffentlicht in der Zeitschrift »Museumskunde« eine Denkschrift, die er im Interesse der Herauslösung der modernen Abteilung aus der Dresdener Galerie an das Sächsische Ministerium gerichtet hat. Es soll für die moderne Abteilung ein besonderer Bau geschaffen werden und der dann frei werdende Oberstock der Galerie eine Neuordnung der alten Bilder ermöglichen.

PARIS. Der französische Staat hat eines der berühmtesten Werke AUGUSTE RODIN's, den Ugolino inmitten seiner toten Kinder kriechend, angekauft; voraussichtlich wird die Gruppe im Museum des Luxembourg zur Aufstellung kommen.

ESSEN. Die Stadt Essen erhielt von Herrn OTTO BUDDE geschenkweise eine ausgezeichnete Ludwig Richter-Sammlung.

NEUE DENKMÄLER UND BRUNNEN

DRESDEN. Zu dem Wettbewerb um das König Georg-Denkmal für Dresden sind 34 Entwürfe eingegangen. Den ersten Preis erhielten der Bildhauer GEORG WRBA — seit 1. April Professor an der Dresdner Kunstakademie — und der Dresdner Stadtbaurat HANS ERLWEIN. Zwei zweite Preise erhielten CARL SEFFNER, Leipzig, und WALTER HAUSCHILD, Leipzig-Connewitz, zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe von MAX BAUMBACH, Berlin, und ERNST HOTTENROTH, Dresden. Sieben weitere Entwürfe wurden durch lobende Anerkennung ausgezeichnet. Mit dieser Preisverteilung kann man sich durchaus einverstanden erklären. Der Entwurf von Wrba und Erlwein überragt alle anderen an monumentaler Kraft und Größe und ist für einen prachtvollen Platz gedacht, wie man ihn sich gar nicht geeigneter vorstellen kann. Das Denkmal würde darnach einen Teil des berühmten Dresdner Stadtbildes bilden, das man von der Augustusbrücke genießt, wenn man nach dem Theaterplatze zu schaut. Dort soll künftig eine große Freitreppe von dem Elbufer nach dem Platz emporführen und rechts an der Rampe sich ein hoher durchbrochener Sockel erheben, auf dem das Reiterbild stehen würde. Das Roß ist kraftvoll stilisiert in starrer, wuchtiger Haltung, im Gegensatz dazu der Reiter in römischer Gewandung barhaupt in prachtvoll leichter und vornehmer Bewegung, mit der Linken den Zügel haltend, die Rechte nach hinten gestreckt, Das Ganze ergibt eine wundervolle Silhouette. Der Seffnersche Entwurf zeigt König Georg ungemein natürlich und bildnisgetreu, hat aber gar nichts Monumentales. Hauschild stellt seinen Reiter, bis an die Füße in den Mantel gehüllt, reliefartig vor eine schlichte Architektur mit zwei flankierenden, allegorischen Figuren der Weisheit und Gerechtigkeit. Baumbach hat seinen König Georg als gepanzerten Ritter dargestellt, der aber sehr an das bekannte Reiterbild des Colleoni erinnert. Hottenroth endlich hat namentlich einen vorzüglich monumentalen Sockel geschaffen, aber auch sein Reiter hat Kraft und Größe. Unter den vielen übrigen Entwürfen ist viel Konventionelles zu sehen.

HANNOVER. Das Denkmal, das dem Andenken des bekannten Parlamentariers und Oberpräsidenten der Provinz Hannover Rudolf von Bennigsen errichtet ist (Abb. S. 96), ist der Zusammenarbeit des



ADOLF AMBERG EVA
Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Düsseldorf



Deutsch-Nationale Kunst-ausstellung, Düsseldorf

FRÉDÉRIC COUBILLIER
DER RUNENDEUTER

Architekten OTTO LÜER und des Bildhauers KARL GUNDELACH (beide in Hannover) zu danken. Die im ersten Entwurfe hervortretende antikisierende Formgebung ist in der Ausführung einer modernen Behandlung der Architektur gewichen, die sich in ihren derben Formen auch dem Materiale des Granits vielleicht wirksamer anpaßt. Von der geforderten und im zweiten Entwurfe auch gut gelösten Anlage eines Wassersturzes an der Rückseite der Denkmalsterrasse hat man — es ist wohl zu sagen: »leider!« — abgesehen. Die in sieben Stufen aufsteigende Plattform wird im rückwärtigen Halbbogen von einer Pfeilerstellung abgeschlossen; eine Ruhebank begleitet den Halbkreis. In der Mitte der Terrasse erhebt sich auf poliertem Granitsockel die sitzende Statue Bennigsens in doppelter Lebensgröße. Die Figur ruht in einem Sessel, der charakteristische, sehr porträtähnliche Kopf ist mit lebendigem Ausdrucke nach links gewandt, als ob der Parlamentarier den gegebenen Augenblick zu einem energischen Eingreifen in die Verhandlungen abpasse. Die Architektur des Denkmals vermeidet geschickt eine Kollision seiner Pfeilerstellung mit der Säulenstellung des benachbarten Provinzial-Museums und fügt sich gut in die Landschaft des Parkes ein, der in den Durchblicken der Rückwand seine Laubmassen, seine Rasen- und Wasserflächen und seine architektonische Umrahmung (Rathausgruppe, Polizeipräsidium etc.) in schönen Bildern entwickelt.

Pl.

KOBLENZ. Die in München bereits heimisch gewordene tektonische Plastik findet nun allerorten Anerkennung; es zeigt sich, daß die Prinzipien: künstlerische Wertung und Gestaltung der örtlichen Situation, innige Verbindung von Architektur und Plastik usw. auch immer künstlerische Wirkungen gewährleisten. Der neuerdings in Koblenz errichtete St. Barbarabrunnen (Abb. S. 95), ein Werk des Münchner Bildhauers GEORG SCHREYÖGG, bestätigt es. Dieser Brunnen ist zugleich als Kriegerdenkmal gedacht; es fehlt zwar die übliche Germania mit Schwert und Krone, es fehlt auch der sterbende Krieger, die brüllenden Löwen, fliegenden Adler, die üblichen Wappenschilder u. a. m; doch weist die Hauptfigur des Brunnens St. Barbara auf das Waffenhandwerk hin; es bleibt unbenommen, die zur Seite gelagerte männliche Figur als Kriegsbereitschaft und die weibliche als den segenbringenden Frieden zu deuten. Wichtiger ist, daß es dem Künstler so gut gelang, diesen Gedanken in der Form eines originellen Brunnens glücklich auszuprägen. Die Aufstellung des aus Walldürner Muschelkalk gearbeiteten Brunnens in den einen prächtigen Hintergrund bildenden Anlagen des Kaiser-Wilhelm-Ringes ist eine sehr günstige. Besonders wirksam sind die mächtigen Steinfiguren, die unmittelbar aus dem Steinblock herausgearbeitet sind und durch ihren tektonischen Charakter sich mit der Architektur zu einer harmonischen Einheit zusammenschließen.

A. H.



HERMANN HOSÄUS • PREISGEKRÖNTER ENTWURF (II. PREIS) ZUM WIESBADENER KRIEGERDENKMAL



F. PRITEL U. KRAUSE • PREISGEKRÖNTER ENTWURF (I. PREIS) ZUM WIESBADENER KRIEGERDENKMAL



GEORG SCHREYÖGG — ST. BARBARABRUNNEN IN KOBLENZ

PERSONAL-NACHRICHTEN

DRESDEN. Ihr 25jähriges Dienstjubiläum feierten am 1. Oktober KARL WÖRMANN, der Direktor der Kgl. Gemäldegalerie, und GEORG TREU, der Direktor der Kgl. Skulpturensammlung zu Dresden. Beide haben sich um die Entwicklung der ihnen unterstellten Museen hohe Verdienste erworben. Wörmann hat vor allem den ersten wissenschaftlichen Katalog der Dresdner Galerie verfaßt, der seit 1884 in 6 Auflagen erschienen, und allgemein als eine ausgezeichnete Leistung anerkannt ist. Er hat die Galerie in den erweiterten Räumen neu aufgestellt und eine Reihe ausgezeichneter alter und neuer Gemälde für die Galerie erworben, so daß sein Name mit der Geschichte unserer Galerie für immer in bedeutsamer Weise verknüpft ist. Die Aufgaben, die noch weiter zu lösen bleiben, hat Wörmann kürzlich in einer Denkschrift dargelegt. Georg Treu überkam ebenfalls die Aufgabe, seine Sammlung, und zwar zum ersten Male Gipsabgüsse und Originalskulpturen vereint, in den Räumen des ehemaligen Zeughauses neu aufzustellen, die zuvor nach seinen Angaben umgestaltet worden waren. Vorbildlich wurde dabei vor allem die Art, wie er durch erläuternde Beischriften, durch Photographien, Abbildungen verwandter Gegenstände, durch Lagepläne, Karten usw. das Verständnis der plastischen Werke zu fördern wußte. Ferner bereicherte er die Sammlung durch reiche und zweckmäßige Ankäufe. Er war auch der erste, der es wagte, die falschen Ergänzungen, durch welche in früheren Zeiten die antiken Torsi salonfähig gemacht worden waren, wieder zu beseitigen und so jedes dieser Werke in den Urzustand zur Zeit seines Fundes zu versetzen, so daß es seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Wert zurückerhalten hat. Eine Reihe kunstwissenschaftlicher Entdeckungen schlossen sich an dieses Verfahren an. Ganz besondere Aufmerksamkeit wendete Treu der modernen Skulptur zu. Vor allem hat er eine einzig dastehende Sammlung von Gipsabgüssen der französischen und belgischen Meister der Gegenwart angelegt. Namentlich Rodin, Meunier, Bartholomé und auch der Deutsche Max Klinger sind kaum irgendwo so vertreten wie in Dresden. Georg Treu wie Wörmann erhielten zu ihrem Jubiläum von allen Seiten Glückwünsche und wohlverdiente Ehrungen.

DÜSSELDORF. Dem Landschaftsmaler EUGEN KAMPF in Oberkassel bei Düsseldorf und dem Porträtmaler WALTER PETERSEN in Düsseldorf wurde der Professortitel verliehen.

MÜNCHEN. ADOLF FURTWÄNGLER †. Mitten im Beruf, bei der Beendigung seiner Ausgrabungen auf Aegina, ist Adolf Furtwängler, erst 54 Jahre alt, in Athen einer tückischen Krankheit erlegen. Wer die stählerne Natur dieses Mannes kannte, mochte ihm ein hohes Alter voraussagen. Aber vielleicht hatte die leidenschaftliche Rastlosigkeit seines Schaffens ihn innerlich verzehrt.

Die Kunstwissenschaft verliert in ihm einen ihrer glänzendsten Vertreter, die Archäologie im besonderen ihren hervorragendsten und bekanntesten

PERSONAL-NACHRICHTEN



PROF. ADOLF FURTWÄNGLER
† 10. Oktober 1907

Führer. Er war der würdige Nachfolger Heinrich Brunns, ganz anders freilich in Wesen, Arbeitsweise und Zielen, aber als Grundleger und Bahnbrecher ihm ebenbürtig. Er war ein Mann, wie ihn die Archäologie brauchte, als mit den Ausgrabungen von Olympia und Mykene eine neue Epoche begann, ein Forscher von der erstaunlichsten Vielseitigkeit, der die kleinsten und die größten Dinge mit der gleichen Liebe umfaßte, der ebensogut die alten Aschenschichten am Altar des olympischen Zeus wie die großen Züge in der Entwicklung der Monumentalkunst beobachtete, dem aber alles Einzelne stets nur der Teil des großen Ganzen war, an dessen Erkenntnis er baute. Das ungeheure Material, das für die griechische Kunst und Kultur im letzten Menschenalter dem Boden abgerungen worden ist, hat er nach allen Richtungen hin gekannt und geordnet; aber nicht minder hat er den ganzen älteren Denkmälerbestand neu durchforscht, überall tiefe Spuren seines Wirkens hinterlassend. Er faßte die Denkmäler in gleicher Weise auf als historische Zeugen für die Kultur und Sinnesart der Alten, wie als selbständige künstlerische Werte. Dazu war er ein Kenner von untrüglicher Sicherheit des Blickes, der gefürchtetste Vorkämpfer gegen das Fälschertum.

Für die griechische Bildhauerkunst hat er neue Fundamente zu legen versucht in seinen »Meisterwerken der griechischen Plastik« (1892); für die Kenntnis der bemalten Vasen schuf er stilkritische Grundlagen in dem Katalog der Berliner Vasensammlung (1885) und dem Monumentalwerk der »Griechischen Vasenmalerei« (zusammen mit Reichhold, 1900 fg.); für die griechische Gräberkunst und für die reizende Tonplastik der Alten schrieb er die Entwicklungsgeschichte in der großen Einleitung zur »Sammlung Saburoff« (1883—87). Die gewaltigste Arbeit von allen aber ist wohl sein Werk »Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst im Altertum« (1900), denn hier fehlte jegliche wissenschaftliche Vorarbeit und nur ein Forscher von so rascher Sicherheit des Blicks, solcher Ausdauer und solchem Formengedächtnis konnte auf diesem verwilderten Gebiet das Echte aus dem Gestrüpp des Gefälschten heraushauen. Sein letztes großes Werk, »Aegina, das Heiligtum der Aphaia« (1906) schildert das Werden und Vergehen eines griechischen Heiligtums, schenkt uns aber zugleich die Geschichte des antiken Giebelschmuckes und eine Geschichte jenes »strengen Stils« in der Skulptur, den er besonders geliebt hat, und der die Knospe ist, aus der die phidiasische Kunst hervorbricht.

Auch in der neueren Kunst war Furtwängler überall bewandert und so konnte es kommen, daß er immer mehr zum Führer aller kunstwissenschaftlichen Bestrebungen in München wurde. Im Museumsverein und in der Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft war er die treibende Kraft. Was er auch anpackte, immer setzte er die ganze Wucht seines stürmischen Temperamentes ein, hart gegen sich in leidenschaftlicher Arbeit, oft rücksichtslos gegen andere. Aber — was auch seine Gegner versöhnen muß — in allem erkannte man die Größe seines Könnens und seiner Ziele.

H. BULLE

GESTORBEN: in Dresden am 11. Oktober der Maler Prof. ERNST ERWIN OEHME, Ehrenmitglied der Dresdner Akademie, im Alter von 76 Jahren; von ihm sind die den sächsischen Prinzenraub 1415 illustrierenden drei großen Bilder im Bankettsaal der Albrechtsburg zu Meißen; die Dresdner Galerie besitzt von ihm ein Bild: »Steinbruch in der Sächsischen Schweiz«.



OTTO LÜER UND KARL GUNDELACH • R. VON BENNIGSEN-DENKMAL IN HANNOVER
Nach einer Photographie von J. Schröder, Hannover

Redaktionsschluß: 15. Oktober 1907 — Ausgabe: 31. Oktober 1907
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

Fritz Erler pinx

Mezzotinto Bruckmann



Bildnis



ROBERT BÖNINGER KINDERBILDNIS
Deutsche Kunstausstellung, Köln

DIE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG 1907 IN KÖLN

Von Arnold Fortlage

Sagt uns die heurige Veranstaltung in Köln auch nichts unerhört Neues von Kunst und Künstlern, gibt sie auch nicht wie die in Mannheim neue Maximen für das Ausstellungswesen an sich, so ist sie doch als eine verdienstliche, weil künstlerisch gehaltene Ausstellung zu begrüßen. Das Milieu, die alten Parkanlagen der „Flora", das denkbar schönste; das eigentliche Ausstellungsgebäude das im Vorjahre erstellte von Billing und Pankok, die Kunstwerke in der Weise zusammengebracht, daß fünf namhaften Künstlern die Regie übertragen wurde, und so von vornherein die Auswahl als eine zwar einseitige, vielleicht auch von einzelnen Ungerechtigkeiten nicht ganz freie, aber durchaus künstlerische gesichert war. Es gibt nicht viel neueste Kunstwerke hier zu sehen; wenige, die nicht in Berlin und München seit längerem bekannt sind; auch nicht die interessanten jungen Problematiker, die wir im vorigen Sommer hier hatten — aber dafür fehlt auch der Kitsch; natürlich sind auch hier schwächere Sachen mit dabei, aber kaum eigentlich schlechte; fast alles ist nicht mehr diskutierbares, gesichertes Kunstgut. Die Hälfte der ganzen Ausstellung ist der Wohnungskunst eingeräumt, und vielleicht liegt der Hauptwert der ganzen Veranstaltung auf diesem Gebiete, über das zu handeln hier nicht der Ort ist. Hier mag nur das eine und andere gesagt und gezeigt werden von den durchweg sehr vornehm arrangierten, wenig mehr als 4½ Hundert Gemälden und Bildwerken. —

Die beiden hauptsächlichsten Kunstzentren, Berlin und München, sind durch ihre typischen Künstler vertreten. Die „Kartoffelernte" Liebermann's ist eins von seinen sicheren, meisterlichen Bildern, wunderbar in ihrer Tonigkeit und Luftmalerei, in der Wirkung



C. KORNHAS DER JUGENDLICHE JOHANNES
Deutsche Kunstausstellung, Köln

des Raumes und der Bewegung der Figuren. Auch das zweite hier hängende Bild „Schreitender Bauer“ ist als Malerei erstaunlich. Corinth erweist sich in dem Bilde, das sein glücklich lachendes, üppiges Eheweib mit dem gesundheitstrotzenden Buben darstellt, als Maler von Rubenscher Verve und Sicherheit (Abb. S. 119); leicht und wie selbstverständlich erfaßt und stimmt er die Töne des blühenden Frauenfleisches und der verschiedenen Stoffe, des Schwarz und Zart-Hellviolett. Dieser absolute Farbengeschmack feiert dann seine Triumphe in dem Bilde „Das Strumpfband“, das, burschikos und pikant zugleich, die stärkst divergierenden und an sich sehr lebhaften Farben kühn nebeneinandersetzt, ohne doch bunt zu wirken; nur eben farbenfreudig, passend zu dem kecken, lustigen Thema. Raffiniert ist's gemalt, wie die stark dekolletierte Demimondaine oder Danseuse ihre Dessous zeigt, und wie durch die durchbrochenen schwarzen Strümpfe das rosige Fleisch hindurchschimmert. — Reine Farbenprobleme auch sind es, glücklich gelöste, die das Bild von Slevogt bestimmen, den weiblichen Rückenakt, der in knallroten Pantoffeln auf buntem Teppich steht. Ein jüngerer Berliner Künstler, Bischoff-Culm, gibt eine Probe seines starken Talentes in seiner „Holzsammlerin“; sie ist von einer inneren Größe, die unwillkürlich an Millet denken läßt. Das beste der beiden Bilder von Dora Hitz ist das hier abgebildete Bildnis der Frau von H. (Abb. S. 116); stahlblau und olivbraun das Gewand, und sehr fein der Mahagoniton des Lehnstuhls dazu gestimmt; und im Antlitz lagert ruhige Vornehmheit, ohne gewollte Mache. Von U. Hübner's Bildern das reifste, auch freilich längst bekannte, ist das „Kloster Sant' Ilario bei Florenz“, ein Freiluftbild, das sich neben guten Pissaros sehen lassen kann. Von Leistikow ist außer einem nicht gerade sehr glücklich ausgefallenem „Grunewaldsee“ ein „Waldinneres“ da, gut gesehen und gemalt, auch rein thematisch angenehm.

Ein paar weitere, mit guten Stücken ver-





Deutsche Kunstausstellung, Köln ❧ ❧

❧ ❧ ❧ JOSEF SATTLER ❧ ❧ ❧
AUS DEM BAUERNKRIEG



MAX CLARENBACH — *Deutsche Kunstausstellung, Köln* — MÄRZSCHNEE

tretene Berliner Landschafter seien noch genannt: so KALLMORGEN, LOOSCHEN, HANS HERRMANN und MOLL; auch der mit den Mitteln des Neoimpressionismus sehr feine Luft- und Helligkeitswirkungen erzielende P. BAUM, und der mit eben diesen Mitteln das Stilleben behandelnde KURT HERRMANN. Sodann die Porträts von KARDORFF und REINH. LEPSIUS. Von Figurenbildern der „Alte Lotse" von MOHRBUTTER; „In Erwartung" von ELTZE, mit geschickter Behandlung des Lampenlichts; der lustige, übrigens sehr gut gemalte „Atelierbesuch" von BREYER (Abb. S. 112), und das anmutige Bildnis eines kleinen Mädchens „Siesta" von F. BURGER (Abb. S. 115), ein außerordentlich feines Stilleben „Die Uhr" von R. RICHTER. Liegen hier die Meriten in der Behandlung der Atmosphäre, so bei den Stilleben von E. R. WEISS in der Farbigkeit und in der Fleckenverteilung auf der geschickt zugunsten dekorativer Wirkung aufgelösten Fläche. Diesen Sinn für dekorative Wirkung hat zweifellos E. ORLIK, zudem Farbengeschmack, und unter Umständen wirkt bei ihm der Einfluß der japanischen Flächenkunst sehr pikant, — aber wo er rein japanisch ist in Auffassung und Motiv, da erscheint dies exotische Streben als Koketterie, als Haschen nach etwas, wenn auch an sich Bewundernswerten, so doch Fremden und bei allem Bemühen doch nicht Erreichbaren. Diese „Lackbilder, mit Gold, Perlmutter, eingelegten Edelhölzern und Halbedelsteinen" scheinen mir, bei aller Anerkennung ihrer dekorativen Haltung, doch ihre Wirkung zu sehr in dem Weithergeholten und in der Kostbarkeit des Materials zu suchen, mehr als in wirklich inneren Werten. Das ist nicht originell, das steht der Natur so fern wie dem Stil und letzten Endes auch dem guten Geschmack.

Von den Bildern der Münchener gilt erst

recht, was von der Ausstellung im allgemeinen gesagt wurde: nicht das Neueste bekam man hier zu sehen, aber fast ausschließlich gute und reife Kunst, von all' den B. BECKER, BORCHARDT, GEORGI, HAIDER, HAYEK, H. v. HEYDEN, R. KAISER, W. L. LEHMANN, PIEPHO, PIETZSCH, PUTZ, SAMBERGER, SCHRAMM, STADLER usw. Dann ein paar meisterlich reife Damenporträts, in raffinierter Malerei, von HABERMANN, dazu sein großes Familienbild in der interessanten Komposition. Von ERLER-SAMADEN den lustigen, pfeifenden „Taugenichts"; eine ganze Anzahl Pastelle (Bühne und Demimonde) von LICHTENBERGER. Einige weitere schöne Werke sind hier abgebildet. So „Der Brief" von STROBENTZ (Abb. untenstehend), brillant in der duftigen Malerei der schleierhaftzarten rosa Gewandfalten. Ein liebes Bild ist das „Mädchen in Weiß" von F. ERLER, (siehe unser Titelbild), malerisch reizvoll durch die Behandlung des Interieurlichtes, des weißen Kleiderstoffes und des durch die Schranktüren blinkenden weißen Geschirrs; die schwarze Gürtelschleife und das dunkle Haar geben angenehme Gegensätze, und zu dem gelblichen, etwas südländischen Teint das blaugeblümte Sofa, auf dessen Seitenlehne das Mädchen sitzt. — Der Lorbeerkranz unter dem Bilde von PH. KLEIN erinnert an den jähen Tod des Künstlers. Es ist eine süperbe Malerei, dieses „Junge Mädchen in schwarzem Samtjackett" (Abb. S. 108), das Interieurlicht sowohl als die Stoffe (zumal der Samt) und das Fleisch, und die vornehmen, auf Schwarz und Hellgelb gestimmten Töne.

Von den übrigen, den süd- und mitteldeutschen Künstlern seien hier einige bekannte nur mit Namen genannt: so G. ALTHEIM, BERGMANN, BUTLER, CARLOS GRETHE, HAUEISEN, HÖLZEL, SCHÖNLEBER, STEINHAUSEN, W. TRÜBNER. PANKOK hatte ein gutes Porträt da und eine entzückend gemalte Landschaft, die an Sisley denken ließ. O. W. RÖDERSTEIN das im Ton gut gehaltene Bildnis eines Herrn, eines sehr schönen Herrn. EMIL SCHNEIDER zwei sicher charakterisierte Bildnisse, die in der weichen Malerei dem späteren Leibl nahestehen. R. WEISE eine Landschaft mit sehr guter schummriger Luft und ein in Malerei und Auffassung vornehmes Damenporträt. Eins der schönsten Stilleben ist auch wieder eine „Uhr", von B. MAY. BEECKE, der interessante junge Straßburger, hatte einige sehr erfreuliche, in Farbenauftrag und Pinselführung ebenso leichte und freie wie kräftige Bilder gesandt; namentlich das Damenporträt zeugt von zunehmender Ausreifung. Der hier abgebildete „Waldbach" von DILL (Abb. S. 107) ist das schönste seiner hier ausgestellten Bilder und zeigt alle Schönheiten dieses Stils: die Einheit des Tons, die Großzügigkeit des Sehens und die dekorative Wirksamkeit. PFORR's „Spielendes Kind" (Abb. S. 109) ist ein entzückend malerisches Bildchen; weich und harmonisch sind die an sich stark kontrastierenden Farben gegeneinander und gegen den grünen Grund gesetzt: der blonde Schädel, das rosa Jäckchen und der dunkelviolette Rock. Unter den Bildern von FEHR erschien als das beste „Die Trinker" (Abb. S. 117), eine Malerei von altmeisterlicher Reife; die Charakteristik der aus tiefschwarzem Grunde aufleuchtenden Gesichter bis aufs Letzte, doch nicht kleinlich durch-



FRITZ STROBENTZ — DER BRIEF

Deutsche Kunstausstellung, Köln



Deutsche Kunstausstellung, Köln ❧ ❧

ALFRED SOHN-RETHEL
❧ MÄDCHENBILDNIS ❧



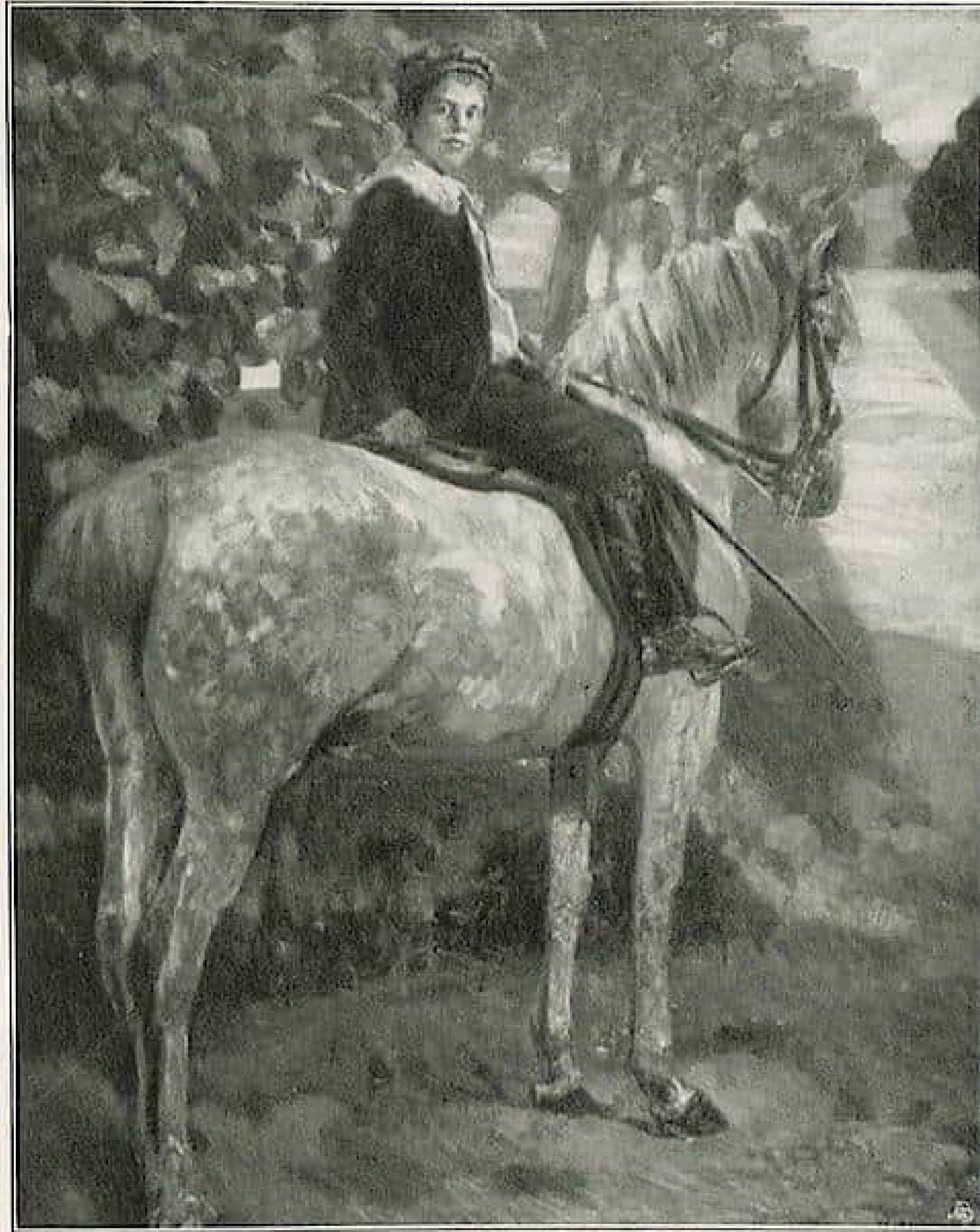
HERMANN FROBENIUS DER LIEBESGARTEN
Deutsche Kunstausstellung, Köln

geführt; schwer und doch nicht materiell die Pinselführung. Und die Stimmung etwa des „Peter Camenzind". — Zu den originellsten Erscheinungen auf der Ausstellung gehörte zweifellos A. LAMBERT, Stuttgart. Seine beiden kleinen Bilder „Schöne Nacht" (Abb. S. 111) und „Pieta" sind eigen, verwunderlich, abstrus, eine Mischung von Beardsley, Japan und Rokoko, von Kindlich-Naivem und Sinnlich-Perversem, in der Farbengebung aber von erlesenstem Geschmack.

Dann wären noch zu nennen das „Hessische Bauernmädchen" von K. BANTZER, die schreitenden „Friesinnen" von DETTMANN (Abb. S. 113), die „Szene auf dem Kindertheater" von KALCKREUTH, ein „Kircheninterieur" von KUEHL, eine sehr anmutige Landschaft an der Elbe, von G. W. RITTER, Dresden, ein hübsches „Interieur" von DREYDORFF. R. GÖTZ, der in Paris lebende Kölner, hatte zwei außerordentlich helle Bilder geschickt, auf denen der grellste Sonnenschein liegt, unterbrochen von farbig-durchsichtigen Schattenpartien. Gleichfalls in Paris lebt z. Z. E. SPIRO, von dem die hier abgebildete „Pariserin" ist (Abb. S. 112): die geschmackvolle Zusammenstellung der Farben (Beige und



OSKAR ZWINTSCHER BILDNIS EINES BLONDEN KINDES
Deutsche Kunstausstellung, Köln



HERMANN JUNKER — BUBI

Deutsche Kunstausstellung, Köln

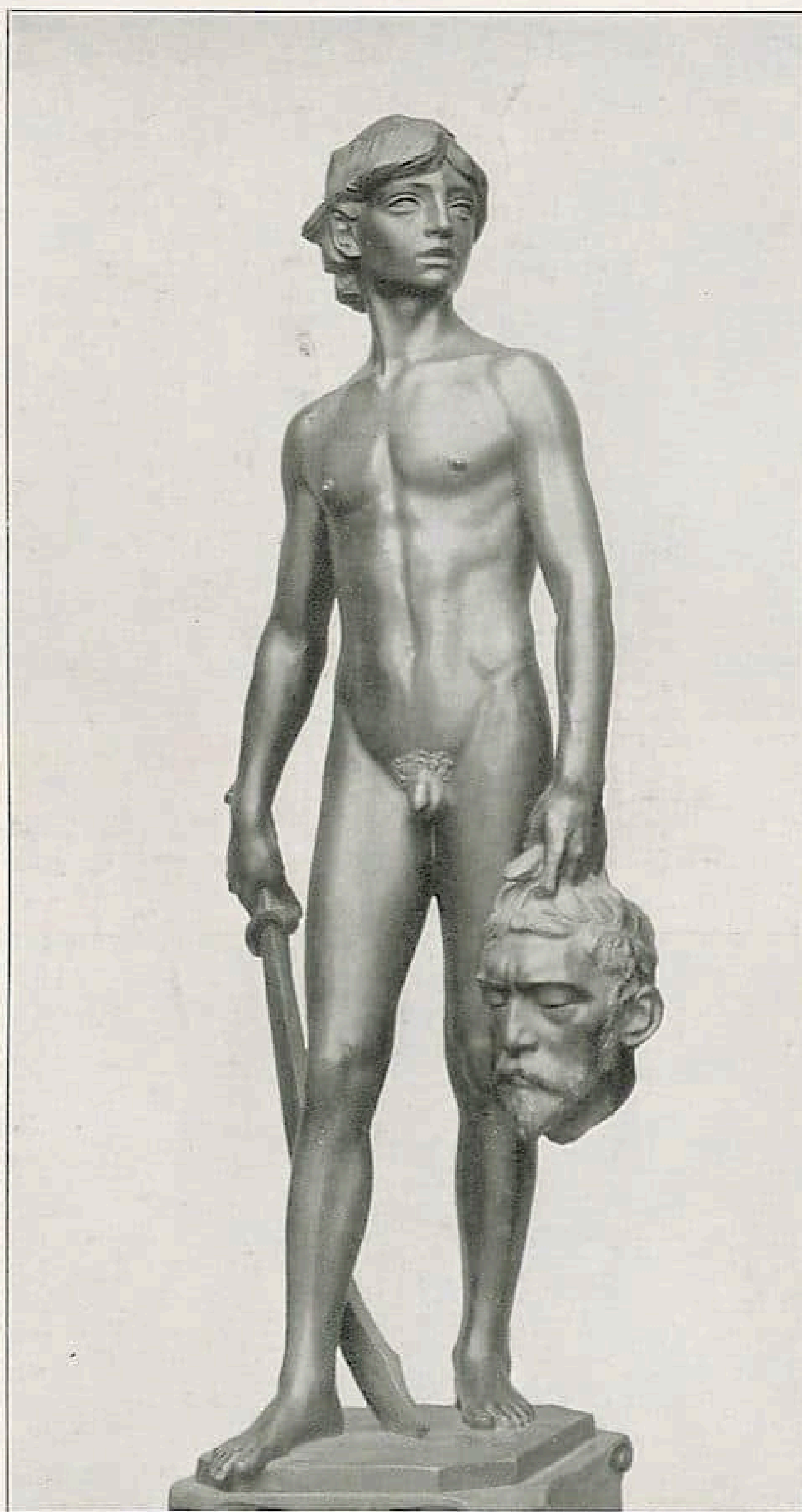


FRIEDRICH FEHR — ÄHRENLESERINNEN

Deutsche Kunstausstellung, Köln

Zartviolett) gibt die Abbildung freilich nicht. Das „Blonde Mädchen“ von ZWINTSCHER (Abb. S. 104) zeigt ein blasses kränkliches Gesicht mit großen grauen Augen; sehr delikat lösen die aschblonden Locken sich vom Goldgrunde. Eines der interessantesten und eindrucksvollsten Bilder, eines der wenigen auch, die nicht ohne weiteres zu geniessen sind, ist die Kreuzabnahme von THORN-PRIKKER, Krefeld. Heiß ringt dieser Künstler mit dem Engel, auf daß er ihn segne und ihn lasse gelangen zum hohen Monumentalstil, den wir verloren. Diese herben Linien freilich passen so garnicht in einen Ausstellungsraum – sie schreien förmlich nach hohen Hallen und Wänden düsteren Kirchen.

Endlich Düsseldorf. Schier vollzählig waren seine Künstler auf dem Plan erschienen, die neueren und die jüngsten: Die BÖNINGER, DEUSSER, HARDT, NIKUTOWSKI, OPHEY, REUSING, SCHNEIDER-DIDAM, WESTENDORP usw. SCHÖNNENBECK zeigte einen prachtvollen alten Bauern; ALFRED SOHN-RETHEL ein Damenporträt und ein paar entzückende farbige Zeichnungen (Abb. S. 103). LIESEGANG war mit stimmungsvollen Herbstlandschaften vertreten, JUNGHANNS mit zwei wundervoll saftig und tonig gemalten Ziegenbildern. SCHREUER mit einem Paar seiner flott hingemalten, von momentaner Bewegung sprühenden, lustigen und lebendigen Bilder; das feinste, das Interieur der Marktwirtschaft „Zum dude Gänsge“. Und die subtile Tonmalerei des Landschafters TE PEERDT war in zwei köstlichen Beispielen vertreten. Schon aus der Abbildung des „Märzschnee“ (S. 101) erkennt man Qualität und Stimmungsgehalt dieser Winterbilder von M. CLARENBACH, die äußerst delikat gemalte Schneeluft und lockere Schneedecke. Aber er kann auch noch anderes, wie sein Bild „Altwasser“ dartut, mit dem über feuchten Sommerwiesen lagernden Dunst des stillen frühen Morgens. Als ein Neuer stellt sich JULIUS BRETZ vor, mit innig empfundenen, sympathischen Landschaften.



HUGO KAUFMANN DAVID
Deutsche Kunstausstellung, Köln

Wenn am Schlusse dieses Berichtes der PLASTIK ein verhältnismäßig kleiner Raum zugewiesen wird, so geschieht das nicht, weil's nun mal so üblich ist, sondern aus dem Grunde, weil diese Kunstgattung auch auf der Kölner Ausstellung eine relativ geringe Rolle spielte. Aeußere Umstände wirkten hier mit — der „Abteilungschef“, Wrba, erkrankte plötzlich und in letzter Stunde trat Kraus an seine Stelle —, mehr aber noch trug die Tatsache Schuld, daß die moderne deutsche Plastik auch in ihren Leistungen hinter der Malerei zurücksteht, aus Gründen, die wir alle kennen und beklagen. Immerhin, es entstehen doch noch Werke, wie KLIMSCH's großartige Posadowski-Büste, oder der „Normännische Fischer“ von ALEX. OPPLER (s. J. 1903/04, S. 454), Werke deren monumentale Größe



LUDWIG DILL — AM WALDBACH

Deutsche Kunstausstellung, Köln



PHILIPP KLEIN † JUNGES MÄDCHEN MIT PELZJACKETT
Deutsche Kunstausstellung, Köln

man hier bewundern konnte. Auch LEDERER's „Fechter" war zu sehen (s. J. 1905/06, S. 27) und das Gegenbeispiel: der „Griechiche Bläser" von Intze, dazu sein schöner Marmorakt eines kauernden Weibes; die prachtvolle Büste des Museumsdirektors Aldenhoven, von SCHREINER, und die nicht minder edle des † Bildhauers Drippe von PAGELS (Abb. S. 114). Die „Sabinische Mutter" diene als Beispiel der zahlreichen hier ausgestellten Kleinbronzen von A. KRAUS (Abb. S. 118), dessen große, schöne „Sandalenbinderin" inmitten dieser Kollektion stand. M. LEVI's Bronze: „Alter der Sehnsucht" (Abb. S. 110) ist ein schön bewegter und verschobener Knabenakt in trefflicher Vereinigung des Herben und Weichen in den Formen; doch aber übertroffen von dem hier als Pendant aufgestellten „Kugelspieler". Sehr edel und stilvoll sind die dekorativen Gewandstatuen der klugen und der törichten Jungfrau, von FLOSSMANN. Die „Quelle" von STARCK, ist ein anmutiger, feingebildeter Mädchenakt. KOLBE in seiner Bronzestatuette „Mädchen beim Ausziehen" rodint noch etwas zu sehr. KAUFMANN in der Bronzestatuette „David" gibt eine gutgeschlossene und in ihrer knappen Herbigkeit ansprechende Form (Abb. S. 106), DIETSCHE ein treffliches Charakterbild in seinem Porträt Hansjakobs, des Pfarrers und Erzählers. HENGSTENBERG zeigte seinen humorvollen bronzenen Rattenfänger mit dem anmutigen Relief tanzender Kinder auf dem Marmorsockel; außerdem einen entzückend grazilen Mädchenakt als Brunnenfigur. Wieder einen Hausbrunnen (in Majolika), mit einem sich überbeugenden, schöpfenden Knaben, hatte SCHÄDLER zu zeigen. Die Majolikabüste des jugendlichen Johannes von KORNHAS wurde, glaub' ich, schon vor 450 Jahren gemacht, von einem gewissen Robbia (Abb. S. 98). WRBA zeigte die Marmorbüste des Dr. Veit — streng Hildebrandscher Observanz — und dann seine köstlichen Bronzestatuetten, der Europa auf dem Stier und der Diana auf der Hinde. Letztere Gruppe ist hier als Gegenstück aufgestellt zu STUCK's lanzenwerfender Amazone; und beide gaben edelste Formanschauung und Stilbegriffe.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Im Nackten, Gemalten, Skulptierten, Beschriebenen sehen manche nur die Linie des Schönen. Andere sehen stets die Haut des Weibes und seine Versuchung. Gewisse Leute sehen eine Devéria in der Venus von Milo.
Goncourt

*

Gestalten, aus denen bloß der Geist ihres Künstlers spricht, leben nicht.

DAS BILD IM ZIMMER*)

Von Karl Scheffler

Trotzdem eine so unendliche Menge von Bildern gemalt wird, gibt es nicht eben viele, die an der Wand eine gute Wirkung tun. Vor allem herrscht unter den Arbeiten der letzten Jahrzehnte großer Mangel an Bildern, die für das bewohnte Zimmer gemalt scheinen. Die Ursachen für diesen Widerspruch sind mannigfacher Art. Einmal stellt der Maler sich fast nie einen Raum vor, wohinein sein Werk passen könnte, weil das Bild nicht für bestimmte Fälle bestellt wird, sondern aufs Geratewohl gemalt werden muß. Ein Renaissancemaler konnte nicht leicht fehlen, weil er den Architekturrahmen des Kircheninterieurs, des Palastes, der sein Bild umschließen sollte, genau kannte oder doch jedenfalls das Prinzip kannte, dem er sich zu unterwerfen hatte. Der für das Bürgerhaus arbeitende holländische Maler sogar konnte kaum fehlgehen, weil ihm der Charakter der Räume, die in Betracht kamen, vollständig gegenwärtig war. Wie sehr eine Konvention über den Charakter des Interieurs von Vorteil ist, sehen wir auch in der an künstlerischen Qualitäten so armen englischen Kunst: für den Raum, dessen Stimmung dem Maler als etwas allgemein Gegebenes vorschwebt, passen die englischen Aquarelle und

*) Wir entnehmen diesen Aufsatz mit gütiger Genehmigung des Verlages dem Werke: ›Moderne Kultur‹. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks. In Verbindung mit Frau Marie Diers, W. Fred, Hermann Hesse, Dr. Georg Lehnert, Karl Scheffler, Dr. Karl Storck herausgegeben von Prof. Dr. Ed. Heyck. Band I: Grundbegriffe. Die Häuslichkeit. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. Geb. M. 15.—.



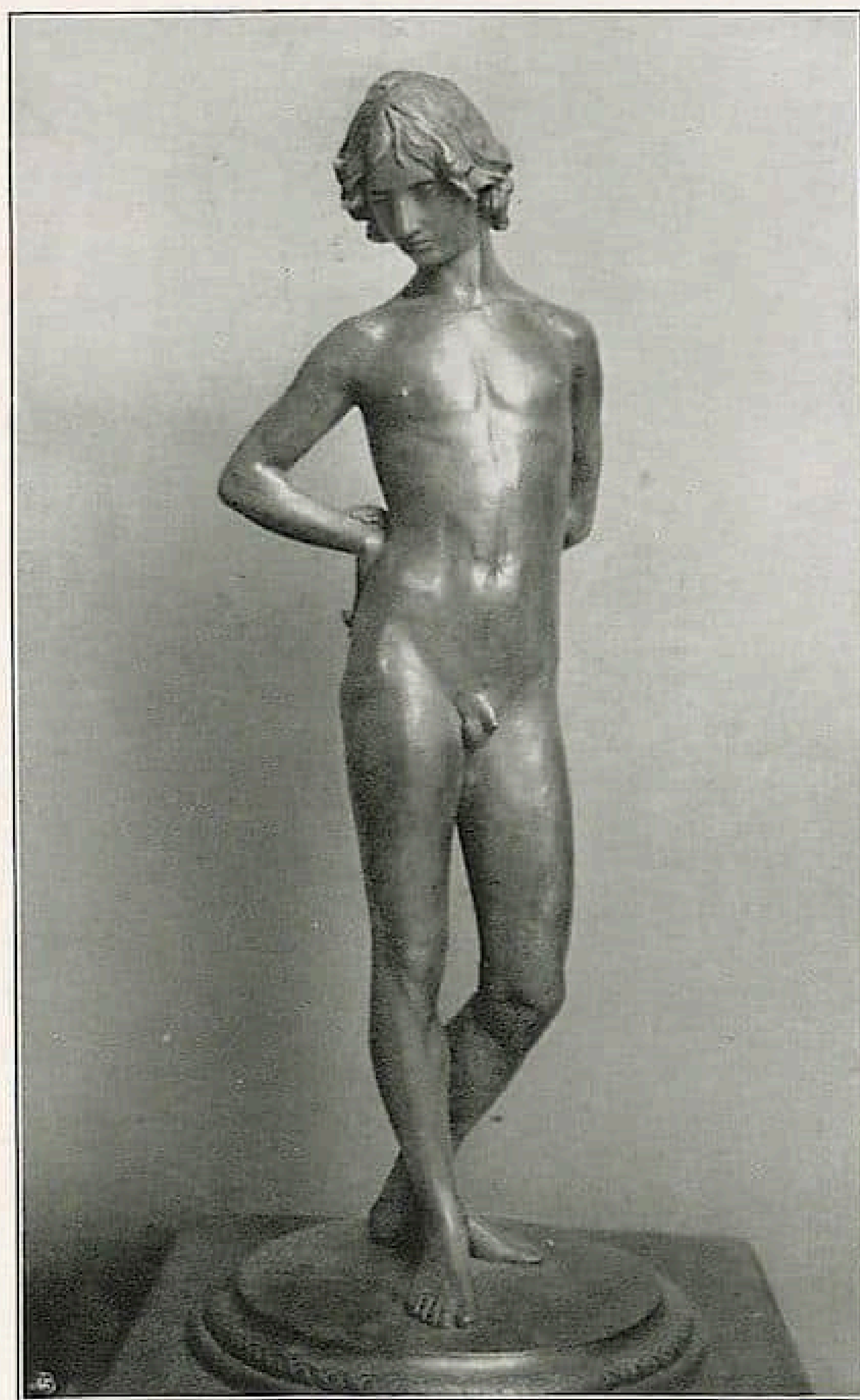
HEINRICH PFORR — SPIELENDES KIND

Deutsche Kunstausstellung, Köln

zarten Oelbilder sehr gut. Der kontinentale, vor allem der deutsche Maler aber konnte sich jahrzehntelang ein sicheres Interieurbild nicht vorstellen, und in dem Zweifel, in welche Umgebung sein Werk einst geraten würde, mußte er notwendig von der wichtigen Rücksicht auf die Einordnung absehen und das Bild als einen Organismus behandeln, der nur sich selbst berücksichtigt.

Hinzu kam die spezifische Entwicklung der Malerei. In der Periode, die zu überwinden erst jetzt begründete Aussicht vorhanden ist, in der Zeit des berufsdilettantischen photographischen Naturalismus, der froh war, wenn er die Objekte mit dem Schein einer profanen Treue, einer automatischen Täuschung wiedergeben konnte, war von einem Streben nach höherer ästhetischer Harmonie nicht die Rede. Im besten Falle störten die Bilder an der großblumigen Goldtapete nicht; zur Erhöhung der Stimmung aber trugen sie nicht bei und noch weniger konnten sie die ästhetischen Reize des Interieurs in sich, als in natürlichen Brennpunkten, vereinigen. Die dann folgende Periode der neuen Entdeckungen konnte auch reife und schöne Bilder nicht zeitigen. An das Zimmer dachten die jungen Maler zuletzt; das war ihnen viel zu profan. Ihnen handelte es sich um „Wahrheiten", und davor mußte alles zurückstehen. Man entdeckte, daß Wiesen wirklich grün, Schatten blau und Ziegeldächer rot sind, und diese Entdeckungen mußten natürlich zu Bildern verarbeitet werden. Es sind in dieser Periode sehr tüchtige und ehrliche Bilder entstanden; aber zur geklärten Schönheit ist damals kaum einer schon gelangt. In dieser Kampfzeit fiel das Wort — und es war als höchstes Lob gemeint —, daß die neuen Bilder nicht mehr süß und künstlich als Dekorationen an der Wand hingen, sondern daß sie „die Wand durchbrächen". Das aber soll ein Bild nun doch nicht. Und es ist sehr bezeichnend, daß nicht ein einziges Werk solcher Maler, die über die Entwicklung des Wahrheitsfanatismus hinaus und durch das Wahre in ehrlicher Selbsterziehung zu einer persönlichen Schönheit gelangt sind, die Harmonie eines Raumes stört. Im Gegenteil, die reifsten Werke der modernen Malerei sind immer auch die im Raum harmonischen. Denn es ist eine stets eintretende natürliche Folge, daß, wenn eine tief empfundene Wahrheit reif und klar wird, sie sich ganz von selbst in Schönheit wandelt. Und eine Schönheit, auf eine quadratmetergroße oder noch kleinere Fläche gebannt, muß aus Gründen der künstlerischen Oekonomie den stärksten Wirkungen, den krassen Farbigkeiten und Valeurentwicklungen nach oben und unten fern bleiben. Darum braucht der reife moderne Künstler an ein bestimmtes Milieu für seine Bilder nicht zu denken; sie werden um so besser in den Raum passen, oder die Wand wird um so wirkungsvoller nach ihnen gestimmt werden können, je mehr sie das Ideal des Künstlers verwirklichen. Man betrachte Landschaften guter moderner Franzosen, Werke von Liebermann, oder Leibl, Trübner, oder auch einen japanischen Farbendruck: sie alle sind wie für das Zimmer gemacht und sind doch auch die starken Aeußerungen eines Prinzips, das gegen seinen Willen in einen lauten Kampf gedrängt worden ist.

Aber solcher Bilder sind verhältnismäßig wenige. Denn die meisten Werke der Malerei, worum sich das Interesse unserer Tage dreht, werden mit mehr oder weniger Bewußtsein für die Ausstellung gemalt. Auch das ist eine natürliche Folge des Umstandes, daß ein Mäcenatentum, daß feste Besteller fehlen und daß der Künstler sich dem Markte an-



MAX LEVI DAS ALTER DER SEHNSUCHT
Deutsche Kunstausstellung, Köln



Deutsche Kunstausstellung, Köln

ANDRÉ LAMBERT
SCHÖNE NACHT

bieten muß. Selbst der Maler, der sich um den Erfolg nicht groß kümmert, wird dahin beeinflußt, dem einzelnen Bilde etwas dramatisch Auffallendes, etwas in sich selbst Abgeschlossenes zu geben. Er braucht an Sensation gar nicht zu denken, aber er denkt an die Galerie, wo sein Werk für sich allein unter tausend anderen vom Geiste des Bildners künden soll, und er sucht darum logisch eine ganze Welt in engem Rahmen zusammenzudrängen. So ist ein Stil entstanden, den man Programmmalerei nennen kann. Zu ihm gehören die allbekannten Werke Stucks und Klingers und zum Teil auch die Fanfaren Böcklins. Für das Zimmer sind Werke dieser Art nur selten brauchbar; denn abgesehen von ihren ästhetischen Qualitäten sind sie für den Wohnraum zu anspruchsvoll. Ein Bild von Rembrandt kann man, wenn man zur Kunstbetrachtung nicht gestimmt ist, übersehen; neben seinem tiefsinnigen poetischen Wert hat es einen rein ornamentalen, der dem Auge schmeichelt, wenn es gedankenlos darüber hingleitet. Sehr viele moderne Bilder aber schreien von der Wand, erzwingen sich stete Aufmerksamkeit und irritieren in Augenblicken, wo man sich mit ihnen nicht beschäftigen mag, durch ihre bloße Gegenwart.



ROBERT BREYER — ATELIERBESUCH
Deutsche Kunstausstellung, Köln

Den Platz für ein Bild zu finden, das eine menschlich dramatische Situation zeigt und den Betrachter zum Anteil zwingt, wovor man sich also, um zu genießen, von seiner Umgebung lösen muß, um in eine andere Welt einzutreten, ist sehr schwer. Das Arbeitzimmer wird meistens der beste Raum dafür sein, weil man hier am ernstesten gestimmt ist, der Anregung am meisten bedarf und beim Arbeiten doch von dem fremden Werke nichts sieht, wenn es aus der Richtung des Blickes vom Arbeitstisch vorsorglich entfernt ist. Die Durchgangsräume oder das Wohnzimmer können nur ein gewisses Maß von künstlerischem Tiefsinn im Bilde vertragen. Man ist nicht zu jeder Zeit bereit, eine Beethovensche Symphonie oder Verse aus Goethes Faust zu hören, und ebensowenig mag



EUGEN SPIRO — PARISERIN
Deutsche Kunstausstellung, Köln

man stets eine erhabene Grablegung oder eine charakteristische Schilderung vor Augen haben, die den ganzen Menschen fordern. Ist es doch der Fall, so gewöhnt man sich nur zu bald, über das Bedeutende obenhin zu sehen, und darunter leidet das Verhältnis zum Kunstwerk überhaupt. Viel besser steht es im Raum mit guten Landschaftsbildern; diese erfrischen immer wegen der Neutralität ihres Sujets. Die persönlichste, zur höchsten Vollkommenheit geführte Darstellung bestätigt eine Wahrheit und Schönheit, woran sich immer neu das Lebensgefühl entzündet. Ein Blick auf gute Landschaftsbilder belebt das Gespräch und macht die Unterhaltung anmutiger, ohne daß diese doch zu ernsthaft für eine gesellige Unterhaltung wird. Doch muß eine bestimmte Grenze innegehalten werden. Es gibt Künstler, vor allem Nutzkünstler, die das Prinzip verkünden, ein Bild im Zimmer dürfe nur dekorativ wirken, das heißt: nur äußerliches Ornament sein, das dem Auge wohlgefällt. Diese pflegen ihren Paneelen Flächen für dekorative Wandbilder, die sich an die Farben des Holzes und der Tapete anschließen, einzufügen. So harmonisch, wie solche immer etwas flüchtig gemalten Bilder — meistens Landschaften — im Raum wirken, so leicht werden sie auch langweilig, weil sie nicht aus einer Lebensidee, die sich stets erneuert, sondern nur aus einer artistisch-formalistischen Idee, die sich leicht abstumpft, geboren sind. Für Vorzimmer oder Warteräume, die einem wechselnden Publikum zu vorübergehendem Aufenthalt dienen, ist dieses Prinzip verwendbar; im Wohnzimmer aber sollte man mehr verlangen als einen koloristischen Reiz auf Grund eines Landschaftsmotives.

Nichts sollte persönlicher sein als der Bilderschmuck einer Wohnung. Wenn ich in fremdem Hause ein Zimmer betrete und die Ausstattung belehrt mich nicht, mit wem ich es zu tun habe — wie es wohl geschehen kann, weil die Mietswohnung das Individuelle oft bis zur Unkenntlichkeit verwischt —, so erfahre ich es sicher von den Bildern. Von einem Bilde noch nicht; denn wer hat heute etwa nicht eine Reproduktion nach Böcklin im Zimmer!



LUDWIG DETTMANN — FRIESISCHE MÄDCHEN

Deutsche Kunstausstellung, Köln



H. J. PAGELS — BÜSTE DES BILDHAUERS DRIPPE
Deutsche Kunstausstellung, Köln

Aber von der Gesamtheit. Der Bewohner wird nicht von dem charakterisiert, was nicht vorhanden ist, sondern in den allermeisten Fällen von dem Nebeneinander widerstreitender Dinge. Wer alles, was er besitzt, an seine Wände hängt, kann nicht nach einem ästhetischen Prinzip verfahren. Daß er nicht bessere Dinge besitzt, darf ihm keiner zum Vorwurf machen, denn wer hat gleich immer so viel Geld, um gute Bilder kaufen zu können. Und daß so viel Mittelmäßiges und Schlechtes vorhanden ist, darf auch nicht wundernehmen, denn man weiß ja, wie derartige „Kunstgegenstände" im Laufe des Lebens zusammenkommen. Unentschuldbar aber ist es, wenn der glückliche Besitzer nicht ein einziges Stück auf den Boden stellen will, sondern für jedes Blatt einen Nagel in die Wand schlägt. Beim Umzug, wo man die Bilder alle hübsch beieinander hat, sieht man die Bescherung am unverblümtesten. Da sind Hochzeitsgeschenke und Kunstvereinsgewinne, Geburtstagsmalereien, ererbte Oelbilder vierzigsten Grades, ein paar gute Gravüren, endlose Photographien und vielleicht ein paar erträgliche Oelbilder. Oder man ist im Besitz einer kleinen, durch Familientradition zusammengekommenen Galerie, worin einige feinere Stücke zwischen dem ärgsten Schund brillieren. In der neuen Wohnung ist nun die einzige Sorge, daß alle Stücke an der Wand gebührend Platz finden — sei es hinter einem Schrank oder in einem Türschatten. Und doch ist das Bild erst dann ein Schmuck im Zimmer, wenn es sparsam und mit Ueberlegung plaziert ist. Gut plaziert für den Ruhenden, für den Bewohner des Zimmers, nicht für den fremd Eintretenden. In gutem Licht soll das Bild alle seine Vorzüge entfalten, es soll für das Licht ein Sammelpunkt werden, von wo der Strahl, von einer künstlerischen Bedeutung beseelt, ins Auge zurückfällt. Im allgemeinen werden zwei Bilder für die Wand genügen; zuweilen reichen sie aber auch fürs ganze Zimmer aus. Es richtet sich immer nach dem einzelnen Fall. Kleinere Bilder verlangen Augenhöhe, damit man sie mit aller Muße betrachten kann, und größere müssen dem Auge mehr entrückt werden. — Ueber eine gewisse Formatgrenze nach oben und unten, vor allem aber nach oben, darf der Umfang des Zimmerbildes überhanpt nicht hinausgehen. Das zu große Format kann eine Raumdisposition vollständig verderben, und

lebensgroße Figuren im Gemälde werden stets aus dem Wohnzimmer eine Galerie machen. Das Bild an der Wand ist einmal etwas Relatives. Und weil das der Fall ist, wird es für den Bewohner stets etwas Erfrischendes haben, wenn die Bilder von Zeit zu Zeit gewechselt werden. Eine neue Frisur der Frau erfreut den Mann ja auch; nicht weil er sich nun einbildet, eine neue Frau zu haben, sondern weil es ihm Vergnügen bereitet, in der neuen Form die alten vertrauten Züge wieder zu suchen, und weil er sich dessen, was ihn zu ebendiesen Zügen stets wieder hinzieht, in der neuen Fassung bewußt wird und die Erkenntnis als Glück empfindet. Man wird stets finden, daß ein lebhaftes Gefühl entsteht, wenn der Blick ins Zimmer von Zeit zu Zeit aufgefrischt wird. Das läßt sich ja sehr leicht machen. Zuweilen tut es schon ein Umhängen der Bilder. Oder man kann die Stiche und Gravüren in ihren Rahmen auswechseln, wozu es freilich nötig ist, daß die Rahmen danach eingerichtet sind. Oder man kann durch Tausch und Kauf kleine Neuerwerbungen machen, die zu einer Quelle der Freude werden.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Ergötzlich und aufheiternd wirkt die neue Ausstellung der *Secession,* nachdem der konfuse Wirrwarr, der sich ›Ausstellung von Antiquitäten und Kunstwerken‹ oder so ähnlich nannte, aus ihren Räumen, die man für zu gut zu derartigen Experimenten halten sollte, verschwunden ist. Durch Vermittelung des Verlags der ›Lustigen Blätter‹ ist jetzt dort die heitere leichte Kunst, die pikante Muse des Pariser *›Salon der Humoristen‹* eingezogen. Ein dankenswertes Unternehmen, da die französische Karikatur und Witzillustration viel zu wenig in Deutschland bekannt ist. Nur schade, daß außer einigen in einem Saale vereinigten Zeichnern der Lustigen Blätter keine anderen deutschen Zeichner daneben zu Worte kommen: gerade die Konfrontation der Deutschen mit den westlichen Nachbarn wäre lehrreich gewesen; erst so hätte man die besonderen nationalen Werte der beiden Gruppen richtig abschätzen gelernt und die beiderseitigen Vorzüge deutlicher wahrgenommen. Schon die paar Blätter, die hier von E. HEILEMANN, JÜTTNER u. a. ausgestellt sind, zeigen deutlich die ganz andere Richtung, in der die deutsche Witzillustration nach Inhalt und künstlerischer Tendenz sich bewegt; einen THÖNY haben die Pariser nicht, nach dem Typus TH. TH. HEINE wird man ebenso vergeblich suchen.

Es ist erfreulich, konstatieren zu können, daß wir auf eigenen Bahnen wandeln — womit natürlich den Franzosen kein absprechendes Urteil gefällt werden soll. Frankreich zeigt, daß sein Ruhm als des klassischen Landes des Schick und des Witzes nicht verdunkelt ist.

Natürlich bewegen sich etwa drei Viertel der ausgestellten Werke in der Sphäre des ewig Weiblichen, vielfach auch des allzu Weiblichen. Wir sind ja aus deutschen Blättern dieses Genre auch schon zur Genüge gewohnt, um da noch besonders rot zu werden, wenn gleich einige Stücke doch etwas stark über den Rahmen dessen hinausgehen, was für eine breitere Veröffentlichung möglich erscheint.

Eine detaillierte Würdigung würde aus der Fülle des Gebotenen (das übrigens leider recht unübersichtlich gehängt ist) eine ganze Zahl guter Namen herausschälen können; ganz überragende Talente, die das Gros völlig in Schatten zu stellen vermöchten, gibt es kaum darunter.

Durch eine gute Serie ist die Kunst von FERNAND BAC repräsentiert, der noch hie und da den Einfluß der alten Schule (bis auf DAUMIER zurück) stark



FRITZ BURGER — SIESTA
Deutsche Kunstausstellung, Köln

in sich trägt; LÉANDRE zeigt sich von der besten Seite in seinen Schwarzweiß-Arbeiten, in denen eine saftige Tonwirkung neben der treffsicheren Karikierungsgabe zum Ausdruck kommt. Diese erscheint in ganz anderer Art auch in den köstlichen Porträtzeichnungen von SEM, der mit staunenswerter Sicherheit seine bis auf ein Minimum reduzierten Linien und Farben zur äußersten Ausdrucksfähigkeit zwingt. Etwas trocken wirken die Blätter von MARS, während A. GUILLAUME mit einer glänzenden Folge farbiger Zeichnungen und Lithographien vertreten ist, die ihn mit ihrer pikant prickelnden Wirkung in eine Reihe etwa mit REZNICEK stellen.

Prachtvoll fidel sind die geschnitzten Karikaturen von CARAN D'ACHE (europäische Potentaten auf der Jagd), wenn auch die Charakteristik der Tiere gelungener ist als die der Menschen. Breit und kräftig ist der Stil seiner Zeichnungen, wie geschaffen für den Holzschnitt. A. WILLETTE, der sich als ein hochtalentierter Zeichner ausweist, hat sich die Darstellung eines Gebietes gewählt, das rein äußerlich stark an das Arbeitsfeld von FÉLICIEN ROPS streift; die Präzision der Gestaltung und die Gewalt der Phantasie seines Vorbildes geht ihm freilich ab.

Leider wurden uns von FORAIN nur wenige Arbeiten beschert, die aber seine verblüffende Art flotter breiter Skizzierung gut zur Anschauung bringen.

Mehrere krasse Plakatentwürfe, einige Oelbilder, eine ganze Reihe von plastischen Karikaturen mischen sich unter die Heerschar mittelmäßiger Blätter; aber der Gesamteindruck der Ausstellung ist gut; die Stunden, die man dort in humorvoller Gesellschaft verlebt hat, gehören nicht zu den verlorenen.

Im Salon *Cassirer* weht eine schwerere Luft. Den Auftakt bilden das prachtvolle Porträt von MANET ›Le bon bock‹, und eine duftige holländische Landschaft von MONET. Das Ergebnis einer Schweizer Reise W. LEISTIKOWS liegt vor in einer Reihe ausgezeichneter Guaschen, die des Malers Landschaftskunst im besten Lichte zeigen. KARL WALSER stellt neben einigen Delfter Straßenbildern und einem köstlichen ›Blick aus dem Fenster‹ eine etwas böcklinisch angehauchte italienische Talmulde aus, in der das Graugrün der Oliven vorzüglich auf einem braunen gepflügten Acker steht.

Die Stumpfheit und Leblosigkeit der Figuren auf einigen farbig brillanten Spreewaldbildern PHILIPP FRANCKS ist zum großen Teil jedenfalls vom Künstler gewollt; etwas weniger davon wäre aber doch zuträglicher gewesen.

Den Mittelpunkt der Ausstellung bildet die Kollektion FERDINAND HODLER, der hier, wenn auch meist nur in Skizzen, von etwa 1875 an vorgeführt wird. Sehr interessant ist es, seine langsame Entwicklung zum Stilisierten und Dekorativen zu verfolgen und zu beobachten, wie sich bei ihm allmählich — schon in den frühesten Anfängen bemerkbar — die unerbittliche Energie des Gestaltens losringt.

Hervorgehoben sei besonders eine wundervolle, in hellen Tönen gehaltene Winterlandschaft vom Matterhorn, nicht allerjüngsten Datums, aber von einer Monumentalität, welche die Arbeiten Leistikows stark ins Hintertreffen setzt.

In *Caspers Kunst-Salon* zeigt sich eine im einzelnen gewählte, aber etwas bunt zusammengewürfelte Bilderreihe. HABERMANN kommt zu Worte, mehrere Skizzen von LIEBERMANN hängen da neben einer kleinen Heidelandschaft von TH. ROUSSEAU, die wie ein moderner VAN GOYEN anmutet; dann ein liebenswürdiger kleiner FROMENTIN, eine Oel- und eine Bleistiftstudie von DAUBIGNY. Von AUGUSTUS KOOPMANN sind einige weiche, koloristisch gute aber unruhig komponierte Landschaften da, SPERL und FRITZ THAULOW sind vertreten.

Eine brillante Skizze zeigt MANET als Karikaturisten und einige breit aquarellierte, fabelhaft prägnant gezeichnete DAUMIERS, des Altmeisters der



DORA HITZ BILDNIS DER FRAU VON H.

Deutsche Kunstausstellung, Köln



FRIEDRICH FEHR DIE TRINKER

Deutsche Kunstausstellung, Köln

Karikatur, schließen den Ring und führen uns wieder zurück in den Salon der Humoristen. ROBERT SCHMIDT*)

MÜNCHEN. In den verschiedenen Münchener Ausstellungslokalen ist zurzeit recht viel Sehenswertes zu finden. So bringt die rührige *Moderne Kunsthandlung von F. J. Brackl* an der Goethestraße eine Kollektion von Steindrucken des bekannten Pariser Impressionisten PIERRE BONNARD, der in vielem an Lautrec erinnert, vielleicht die Oberfläche etwas weniger virtuos behandelt, dafür aber ein wenig mehr in die Tiefe geht. In den meisten der Steinzeichnungen, die ihren Stoff mit frischester Unmittelbarkeit aus dem Pariser Leben nehmen, hat Bonnard den fabelhaft leichten und flüchtigen, von keiner Reflexion gehemmten Strich Lautrecs. Aber es ist auch eine Reihe von schwerer und malerischer gehaltenen farbigen Blättern, namentlich nächtlichen Boulevardszenen, einem Theaterinterieur usw. da, worin Bonnard anderen und schwierigeren Problemen auf eigenen Wegen nachgeht. Im gleichen Saale hängt eine Serie von recht talentvollen und kräftigen Landschaften von MARGARET HAUSBERG, Gemälden, schwarzweißen und farbigen Zeichnungen vom Bodensee und der Umgebung Münchens, die ein keckes, selbständiges Zugreifen und hohen Sinn für die landschaftliche Form verraten. Neue Arbeiten von LEO PUTZ erfreuen wieder durch meisterlich gemalte Akte, ein paar neue größere Tafeln von FRITZ ERLER durch die souveräne Behandlung der dekorativen Frage, den köstlichen Farbengeschmack und jene Originalität der Erfindung, die Erler stets auch am einfachsten Vorwurf bewährt. Auch R. M. EICHLER, ANGELO JANK, H. v. HABERMANN, O. BAURIEDL sind durch famose neue Arbeiten vertreten und eine Reihe Bilder von PHILIPP KLEIN † läßt uns wieder den frühen Hingang dieses außerordentlich begabten Malers beklagen. — Im *Kunstverein* füllte eine Kollektivausstellung des Zügelschülers J. SEYLER den ganzen großen neuen Saal, Dokumente zähen und tüchtigen Fleißes und einer schönen, nach Freiheit ringenden Begabung. Die großen Tierstudien, Pferde und Rinder in Sonne, Halbsonne und Schatten, paarweise und einzelne Tiere etc. weisen die Familienähnlichkeit auf, welche die Arbeiten der Zügelschüler unter dem Einflusse der starken und lockenden Eigenart des Meisters immer zeigen, wenn auch hier viel weniger dem Aeußerlichen des Vortrags, als der Intensität von Zügels Naturanschauung nachgegangen ist. Viel persönlicher aber sind die kleineren Studien nach Frauenakten, mit ebensoviel Wucht als koloristischem Feinsinn hingestrichen, fast an gute Arbeiten Slevogts erinnernd. Beachtenswerte Kollektionen stellten ferner CLARA WALTHER und RUDOLF GÖNNER aus. Im Erdgeschoß waren in stattlicher Anzahl handgedruckte Originalholzschnitte von HERMANN ZEILLINGER zu sehen, Blätter von starker Wirkung und gutem koloristischen Geschmack, darunter ein paar interessante Badeszenen und treffliche Bildnisse von P. ROSEGGER und HUGO WOLF †. Eine Woche später stellte sich MAX FELDBAUER, das bekannte Mitglied der »Scholle«, ein mit einer gewaltigen Kollektion von Studien aller Art, Akten, Kostümbildern, Pferdestudien und Landschaften. Durch die ganze Menge dieser Arbeit geht ein hinreißender Zug von Temperament und Kraft, einer fast unbändig erscheinenden Kraft. Die Frauenakte werden manchem vom Publikum zu derb erscheinen, in der Form sind sie auch ziemlich robust behandelt — aber als Farbe sind gerade sie von einer entzückenden Zartheit. Nicht minder schön und dabei unbeschreiblich wuchtig gemalt sind die Pferdestudien, namentlich die nach mächtigen Hengsten schwersten Schlages, und ebenso originell als frisch die schnell und flott hingesetzten Bilder draller Bauernmädel in grellbunten Kleidern. Auch diese Grellbuntheit ist durch den Geschmack eines hochbegabten Koloristen in Harmonie verwandelt und man freut sich an dem Leuchten der rot und blau gewürfelten Stoffe. Eine Reihe von Handzeichnungen beweist, wie trefflich Feldbauer auch die feinere Form beherrscht und wie intensiv er sie studiert. Eine Summe von Arbeit ist hier beisammen, die uns mit froher Zuversicht auf die — Bilder Feldbauers warten läßt, die nun kommen werden. — Die *Galerie Heinemann* eröffnete in ihrem Oberlichtsaal schon Anfang Oktober eine höchst bemerkenswerte Schau von Gemälden und graphischen Blättern des Engländers CHARLES SHANNON, Gemälden und Kleinplastiken



AUGUST KRAUS SABINISCHE MUTTER
Deutsche Kunstausstellung, Köln

*) In Vertretung unseres ständigen Referenten Herrn Dr. Gensel.

seines Freundes CHARLES RICKETTS und machte uns dabei mit zwei hochstrebenden, an Können reichen Künstlern bekannt. Shannon, ein Namensvetter des bekannten mondänen Frauenporträtisten, ist wohl als ein Abkömmling der präraffaelitischen Schule zu bezeichnen, arbeitet aber malerischer als diese und hat seine Ideale mehr in den alten Venetianern Giorgione und anderen Meistern. In prachtvoll komponierten Bildern, deren Farbe nicht allzureich, aber fein und heiter ist, verherrlicht er die Schönheit nackter Menschenleiber, von köstlicher tiefer Harmonie des Kolorits sind seine Frauenbildnisse und besonders bewundernswert ist der kühne Schwung seiner Kompositionen und die hochentwickelte, feine Technik, die sich in seinen Lithographien offenbart. Ricketts bevorzugt als Maler religiöse Motive, unter anderm hat er eine Kreuzigung, zwei Kreuzabnahmen, Szenen vom Barmherzigen Samariter usw. ausgestellt. Sein Strich ist breit und kühn, stark und saftig und läßt die Formen merkwürdig plastisch heraustreten. Die bildhauerischen Arbeiten von Ricketts, kleine, ganz dunkel patinierte Bronzen von schnittiger und zugleich eminent malerischer Modellierung darf man wohl sehr hoch werten. — Im Parterresaal finden wir u. a. ein halbes Dutzend plastischer Werke eines ganz jungen schwäbischen Künstlers E. EPPLE aufgestellt, die berechtigtes Aufsehen erregen. Selten debütiert ein ›Neuer‹ mit so reifen Werken. Da ist eine Salome als Relief in Marmor, ein marmorner Orpheus und seine Verkleinerung in Bronze, ein Bronzekopf einer Römerin — Arbeiten von reiner und strenger Formenschönheit, technisch schlechthin vollendet. Epple hat sich in Rom gebildet und öffentlich vorher noch nie ausgestellt.
Fi.

ELBERFELD. Aus Anlaß des fünfjährigen Bestehens des Museums wurde in demselben eine Ausstellung von solchen Kunstwerken aus Privatbesitz veranstaltet; die innerhalb der letzten fünf Jahre erworben wurden. Daß dabei 161 Gemälde und Skulpturen zusammenkamen, die den mit Schärwänden geteilten größten Saal des Museums reichlich füllten, ist ein gutes Zeichen für den Eifer — und daß es meist ernste, gediegene Kunstwerke sind, ein ebenso gutes Zeichen für die Sachkenntnis, mit der die Sammler zu Werke gingen. Am stärksten und gut vertreten sind die Münchner der siebziger Jahre die SCHLEICH, LIER, SPITZWEG, DIEZ, auch GOTTHARD KÜHL mit einem Bilde aus der Münchner Zeit des Künstlers; aber es fehlen auch nicht die alten Niederländer des 17. Jahrhunderts; so sind wir einem Gemälde GOYEN's, das wir auf der Auktion Königswarter sahen, hier wieder begegnet (Bes. Dr. v. Böttinger). Auch die Engländer, wie CONSTABLE und COX (Bes. derselbe), ersteres ein helles und klares, letzteres ein prachtvoll tief klingend und toniges Bild, die französischen Impressionisten wie SISLEY etc., der Holländer ISRAELS und der Spanier SOROLLA Y BASTIDA sind mit guten Arbeiten vertreten. Hauptsächlich sind es die Sammlungen JUNG, VON BÖTTINGER, BLANK, VON DER HEYDT, BAYER und JULIUS SCHMITS, die sich durch Reichhaltigkeit und Qualität auszeichnen. Aus ersterer möge noch zum Schluß ein merkwürdig impressionistischer MENZEL, aus letzterer ein vornehmer FEUERBACH, ein farbenglühender, ungewöhnlicher THOMA und ein pikanter MONTICELLI erwähnt werden. Alles in allem genommen ist es eine interessante Ausstellung von guter gediegener Qualität, die deutlich zeigt, daß die Gründung des Museums auch anregend auf die Sammeltätigkeit der Liebhaber gewirkt hat.
—s.

BRÜSSEL. *Der Salon Triennal.* Die Ausstellung ist eine internationale; leider überschreiten nur wenige Werke die gemäßigte Zone des Könnens. Bemerkenswert ist ein Neuerwachen der dekorativen Malerei, ein Streben nach großen Flächen, das seit Jahrzehnten geschlummert. Unter verschiedenen mehr oder minder gelungenen Versuchen ziehen die großen Wandgemälde von C. MONTALD die allgemeine Aufmerksamkeit vollberechtigt auf sich. Es sind zwei Kolossalentwürfe zur Ausschmückung des alten Museums in Brüssel. ›Die Quelle der Inspiration‹ und ›Die Barke des Ideals‹ erwecken in ihrem königlichen Strahlenblau von Himmel und Luft und den goldverbrämten Gestalten einen wahrhaft



LOUIS CORINTH — MUTTER UND KIND

Deutsche Kunstausstellung, Köln

paradiesischen Eindruck. Es ist zu hoffen, daß die endgültige Entscheidung der Kommission es sich diesmal nicht, wie öfter schon, entgehen läßt, der Oeffentlichkeit das Werk eines wahren Künstlers zu schenken. — Gegenüber dem letzten Salon nimmt diesmal das Porträt einen großen Raum ein. Vor allem ragt ein düsteres Mannesporträt, Lucien Simon, von CHARLES COTTET hervor; dann BLANCHE, der Pariser, mit dem Bilde des Thomas Hardy und AUSTEN-BROWN (London) mit einer lieblichen Mädchengestalt. Auffallend in der kühnen, aber liebenswürdigen Realistik sind zwei Frauenakte von CARO-DELVAILLE (Paris). — Rein landschaftlich sind von Interesse die »Terrasse« des Spaniers RUSINOL, sowie die zärtlich poetischen flandrischen Dörfer von DE GOUVE DE NUNQUES. RAFFAËLLI's (Paris) »Village sur la colline« und sein »jour de marché« sind einzig in der Manier seiner Staffage, die perspektivisch sehr klein und ferngerückt, außerordentlich klar umrissen wirkt. — Die Marine steht im Vordergrund durch ein wuchtiges Seestück »Gewitter« von MESDAG (Haag), ein feines Aquarell des jungen Holländers GERARD BAL, durch die großzügige, Einsamkeitsgefühle weckende See von MARGUERITE VERBOEKHOVEN und MARCETTE's (Brüssel) fein zerblasenen, durchsichtigen Wolken und Wellen. — Dem Andenken des im Vorjahre in Geistesumnachtung dahingegangenen THEO VERSTRAETE ist ein ganzer Saal gewidmet. BAERTSOEN's (Gent) schneebeladene »Fabrikstadt« ist typisch flämische, geschätzte Kunst; CASSIERS' (Brüssel) wohlbekannte Hollandbilder wirken durch etwas veränderte Technik überraschend neu. — Deutschland ist nur durch ARTHUR und EUGEN KAMPF (Düsseldorf), allerdings sehr gut, vertreten. — England ist neben dem Hervorragendsten der Ausstellung durch feine Landschaften von STEVENSON MACAULEY (Schottland) und ALEX. ROBINSON würdig repräsentiert. — Holland ist durch WILLI SLUITER, ZILCKENS, Spanien u. a. durch LOPEZ MESQUITA, MESTRES BOVRELL, ACOSTA RODRIGUEZ ANGLADA vertreten. — In der Sektion Skulptur finden wir manchen Nacheiferer von Meunier, Rodin und Bartholomé. Belgien hat eine Reihe tüchtiger Porträtbildhauer: SAMUEL, DUBOIS, DEVREESE, ROMBAUX, HUYGELEN u. a. MARCEL WOLFERS und VICTOR DE HAEN pflegen heroische Gruppenentwürfe. ANTHONÉS »Diana« und »Mädchen mit Lilie« sind edel empfunden. Der Männerakt »Rätsel« von KOSABOURO TAKEISHI, dem von seiner Regierung zum Studieren europäischer Kunst subventionierten Japaner, ist interessant durch Anklänge an seine Heimatkunst. VICTOR ROUSSEAU's ideale, in ihrem Typus einem vergangenen Jahrhundert angehörige Gestaltungen sind in ihrer Innigkeit und Vornehmheit des Ausdrucks unvergänglich.

HEDWIG NETER

STUTTGART. Innerhalb des Künstlerbundes hat sich seit kurzem die *„Radierer-Vereinigung Künstlerbund“* gegründet. Sie besteht vorläufig aus zwölf jüngeren Künstlern und ist im Kunstverein mit einer guten Kollektivausstellung vor die Oeffentlichkeit getreten. Der Vorsitzende ist A. ECKENER, der in dieser Ausstellung mit einigen malerischen Blättern vertreten ist; auch unter den Radierungen von H. AULHORN, A. FAURE, B. GOLDSCHMITT, G. LEBRECHT, W. LEGLER, F. MUTZENBECHER, NIKOLAUS, O. OBIER, E. SCHLIPF, P. STAELIN ist manche ansprechende Arbeit. Zugleich hat B. Goldschmitt eine große Anzahl stilisierter und mit Deckfarben gemalter Landschaften ausgestellt, die trotz mancher poetischer Einzelheiten in der Darstellung landschaftlicher Formen nicht immer einwandfrei sind.

H. T.

VERMISCHTES

DÜSSELDORF. Der Ausschuß für die 1908 hier stattfindende Ausstellung christlicher Kunst versendet einen Plan, dem wir als Ergänzung früherer von uns gebrachter Notizen Folgendes entnehmen: Die Ausstellung zerfällt in eine *retrospektive* und *moderne* Abteilung. Der ersteren werden als Unterabteilungen eine Auswahl von Abgüssen der hervorragendsten plastischen Denkmäler des Mittelalters aus Rheinland und Westfalen, sowie eine Sammlung farbiger Originalaufnahmen von monumentalen mittelalterlichen Wandmalereien angegliedert. In dieser retrospektiven wie auch in der modernen Abteilung sollen alle Zweige der bildenden Kunst, also sowohl Malerei und Plastik wie auch Architektur und Kunstgewerbe berücksichtigt werden; in der modernen Abteilung sollen außer der Schwarzweiß-Kunst auch die vervielfältigenden Künste gezeigt werden, also das Beste von dem, was der Kunstmarkt an Reproduktionen bietet. Die Ausstellung, die von Anfang August bis Mitte Oktober stattfinden soll, wird interkonfessionell sein; soweit möglich, soll auch das Ausland zugelassen werden.

MÜNCHEN. Unsere Stadt hat wieder einen neuen Zierbrunnen erhalten. An dem heimlichen lauschigen Winkel zwischen Kanalstraße und Isartorplatz mit im Hintergrunde hochaufragenden Häusern von Hocheder, erhebt sich in der Form einer schlanken Säule, die mit einer Bronzefigur bekrönt ist, KARL KILLER's Fortunabrunnen. Solche schön ausgestaltete Brunnenstöcke mit steinernem Wassertroge sind für derlei Plätze wie geschaffen. Die große Figur, die als Abschluß des Brunnenstockes gedacht ist, ist auf Fernwirkung hingearbeitet, worauf auch die Größenverhältnisse, etwa drei Meter, berechnet sind. Ungemein dekorativ wirken die vier Wassernixen mit Fischen in den Händen, die Masken und Wasserspeier. Das Spiel des Wassers gestaltet sich infolgedessen äußerst reizvoll und mannigfaltig. Will man sich am Können des Künstlers erfreuen, muß man neben den schönen Bronzebildern seine Aufmerksamkeit auch dem großen achteckigen, aus prächtigem roten Marmor gefertigten Bassin zuwenden. Die Wandungen schmücken Reliefbilder, Darstellungen jener uralten und doch ewig neuen Beziehungen der Tiere und Menschen zum Wasser.

PERSONAL-NACHRICHTEN

DRESDEN. Geheimrat Professor Dr. MAX LEHRS, der Direktor des Berliner Kupferstichkabinetts, übernimmt wieder die Leitung des hiesigen Kupferstichkabinetts, die er vor drei Jahren mit der Berliner vertauscht hatte.

AACHEN. Dem kürzlich als Dozent für Modellieren und Bossieren an die hiesige Technische Hochschule berufenen Bildhauer MATHIAS STREICHER wurde der Professortitel verliehen.

DRESDEN. EDUARD CICHORIUS †. Hier ist am 16. Oktober der Kunstmaler Eduard Cichorius, ein geborener Leipziger, im Alter von 88 Jahren gestorben. Die Dresdner Galerie verdankt ihm einige wertvolle Gemälde von Ludwig Richter, mit dem er gut befreundet war. Er hinterläßt eine reiche Sammlung von Handzeichnungen, namentlich von Ludwig Richter, Schnorr v. Carolsfeld, Cornelius und Peschel.

Redaktionsschluß: 29. Oktober 1907 Ausgabe: 14. November 1907
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in Münch[en]



FRANCISCO DE GOYA — EXEKUTION AN DEN STRASSENKÄMPFERN VOM 2. MAI 1808

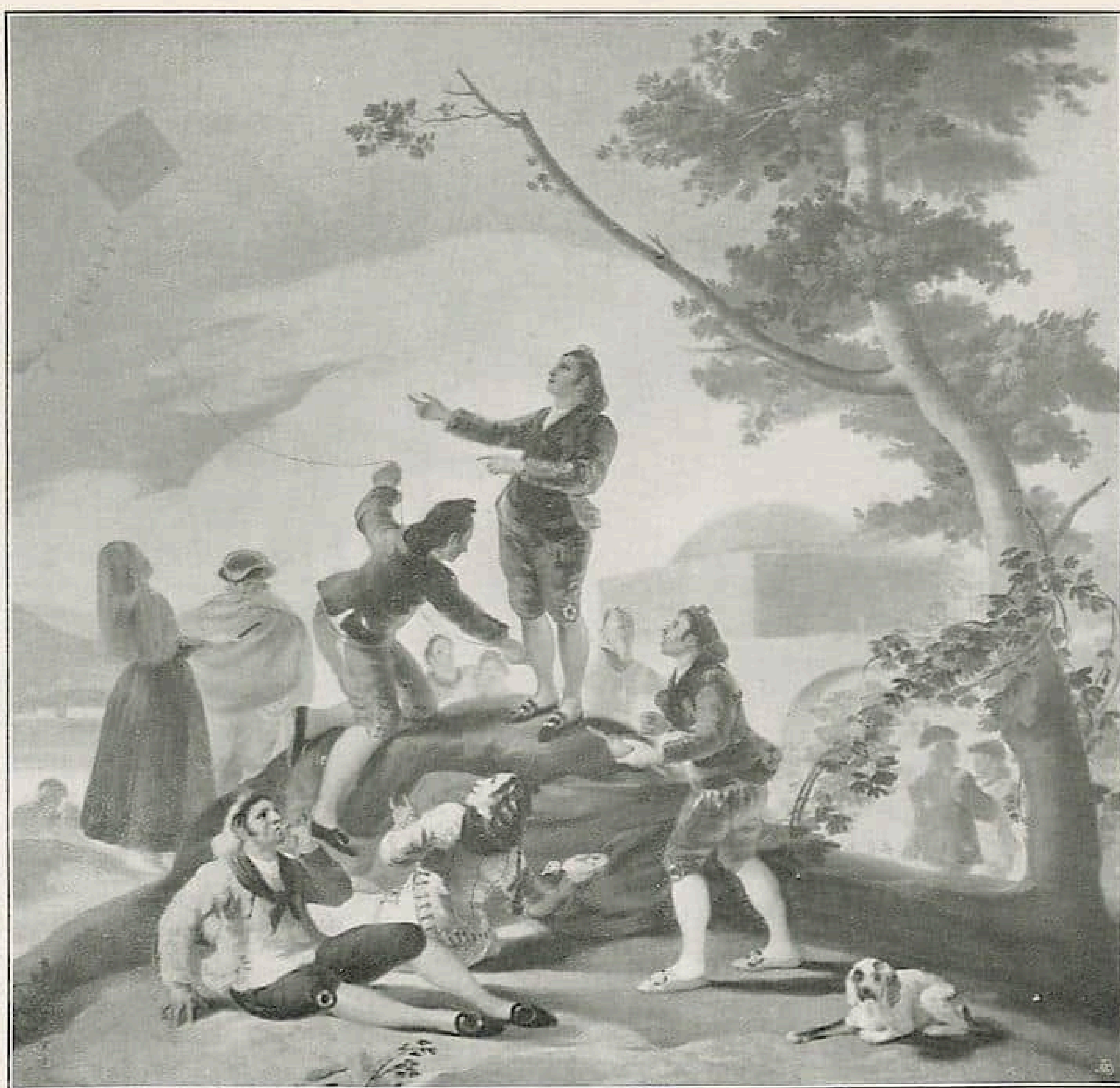


F. GOYA SELBSTBILDNIS

FRANCISCO DE GOYA

Von Max von Boehn

„Wie traurig es um den Kunstgeschmack in Spanien zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts ausgesehen, davon gibt Francesco Goya, 1746 bis 1828, einen sprechenden Beweis, da er in Madrid der gefeiertste Künstler war, der aber selbst heilige Gegenstände mit Lüsternheit behandelte und in eine fade, verblasene Manier verfiel.“ So urteilte vor 50 Jahren Passavant, einer der Begründer der wissenschaftlichen Kunstgeschichte, als er seine Erinnerungen an Spanien in einem im übrigen guten und noch heute brauchbaren Büchlein zusammenfaßte. Es war die Zeit, die in Carstens den Erneuerer, in Cornelius und Kaulbach die Vollender der deutschen Kunst sah, die Zeit, die Richard Wagner verhöhnte und Meyerbeer zujubelte. Und ein halbes Jahrhundert später, da hat ein anderes Geschlecht die Götzen der Väter verbrannt und huldigt neuen Göttern. Die Kunst soll nicht mehr Geschichte vortragen, Anekdoten erzählen oder Witze machen, man verlangt Licht, Luft, Leben von ihr, vom Künstler verlangt man nicht mehr Wissen und Bildung, sondern daß er etwas Eigenes zu sagen habe, denn das Geschlecht, dem die Knechtschaft der allgemeinen Wehrpflicht die Entfaltung des eigenen Ichs verkümmert, hungert und dürstet nach der Persönlichkeit. Und als ein großer Franzose den Lebenden zum ersten Male in seinen Bildern die Wahrheit verkündet, da entdeckt man mit Staunen, daß das Verblüffende, Ueberraschende, Neue dieser Kunst schon von Alters her etwas Altes gewesen, daß Manets Olympia nur die hektische Tochter von Goyas Maja sei; da treten längst Verstorbene als Modernste neben die Lebenden und mit Stolz findet die Mode des Tages ihr Bild in den Schöpfungen eines Franz Hals, eines Velasquez, eines Goya. Ist es nicht wirklich nur eine Mode, nur eine Laune des Geschmacks, die für den Impressionismus nach Ahnen sucht, um ihn, wenn sie seiner



F. GOYA DAS DRACHENSTEIGEN
Karton für einen Gobelin

müde sein wird (und wie bald wird das sein?) mit samt Stammbaum und Ahnenprobe wieder zu vergessen? Wir glauben nicht, denn was der Kunstfreund von heute an Goya bewundert, ist nicht die zufällige Aehnlichkeit seiner Mache mit der heutigen Technik, sondern die Persönlichkeit des Künstlers, die zwingende Gewalt einer Herrennatur, die sich in seinem Werk offenbart.

Das leidenschaftliche, unbändige Temperament, das seine Schöpfungen verraten, ist es, was an diesem Künstler immer fesseln wird, sein unablässiges Ringen mit den Problemen, welche die Wiedergabe von Licht, Luft und Bewegung dem Maler stellen, rückt ihn, den seit 80 Jahren Verstorbenen, in die vorderste Reihe der Modernen. Als Goya ein Jüngling war, da gab der langweilige Eklektizismus eines Mengs den Ton an und als er Mann geworden, da schworen Künstler und Kunstfreunde auf den öden Klassizismus eines David. Vor der „veredelten und verfeinerten“ Natur, wie sie Mengs liebte, vor den blutlosen Schemen klassischer Gipsfiguren Davidscher Richtung floh Goya in das Leben und in die Wirklichkeit, um in seiner nächsten Umgebung Schönheiten und Reize zu entdecken, die sich die Akademiker mit dem Kram ihrer zopfigen Formeln und Rezepte verbanden. Jeden Strich seines Pinsels, jede Linie seiner Radiernadel führte er im Widerspruch zu dem, was seine Zeit schön fand.

Mengs und seine Schüler suchten alle Vorzüge früherer Meister zu vereinen und kamen doch nie über eine bloße Nachahmung hinaus, Davids pathetische Kunst posiert und grimassiert; im Gegensatz zu beiden, die sich von der Natur abwandten, ist Goya immer natürlich. Im Widerspruch mit ihnen, die immer nach Correggio und Raffael, nach römischen und griechischen Marmoren schielten, ist Goya immer nur er selbst, sie waren eben Talente, Goya ein Genie. Mengs war in Sachsen, in Italien, in Madrid zu Hause, Davids Anschauungen beherrschten die gesamte Kulturwelt, sie waren überall und darum nirgend heimisch, Goya dagegen ist nur Spanier, er wurzelt mit seiner Empfindung,

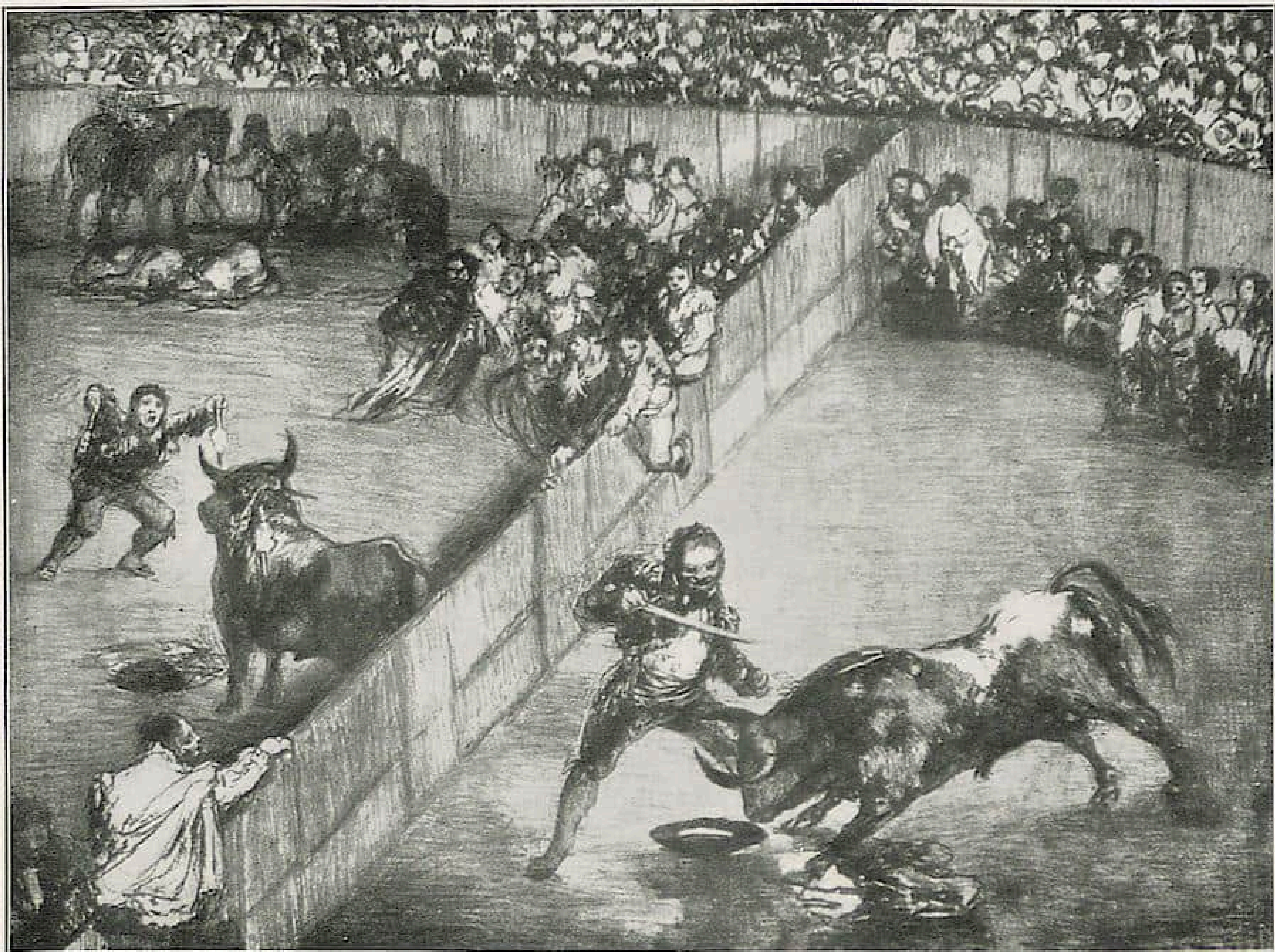


F. GOYA
KARNEVALSZENE

seinem Gefühl im Boden der Heimat, das gibt nicht nur dem Stoffgebiet, das er beherrscht, sondern auch den Ausdrucksmitteln seiner Kunst etwas Bodenständiges und Wurzelechtes. Während Mengs in mythologischen Unmöglichkeiten schwelgt, malt Goya Bauern und Bäuerinnen auf dem Jahrmarkt; als David die Römergeschichte in Quadratkilometern bemalter Leinewand deklamiert, da erzählt Goya schlicht und sachlich die heroischen Taten seiner Landsleute, seiner Nachbarn und Freunde.

Goya steht immer in der Wirklichkeit und sucht immer, wahr zu sein, seine Kunst ist ein Ringen mit dem Leben, das er sieht und das er schildern will, ein Kampf mit der Natur, die er packen möchte. Bewegung ist ihm die stärkste Betonung des Lebens, der höchste Ausdruck der Schönheit; der bewegten Erscheinung, dem bewegten Licht ist er nachgegangen, solange seine Hand Pinsel und Stift zu führen vermochte. So ragt die künstlerische Arbeit seines Lebens ganz unmittelbar in das Streben von heute, den Sohn des achtzehnten Jahrhunderts verbindet eine Sehnsucht, ein Wunsch mit dem Künstler des zwanzigsten. Das gibt dem Werk Goyas einen so merkwürdig modernen Zug, einen Charakter, der geradezu wie ein Phänomen wirkt, betrachtet man dies Werk auf dem Grunde der Kunst seiner Zeit. Gegenüber den ausgerechneten Effekten, dem Studierten und Gewollten der Mengs und Konsorten, wie ursprünglich, wie spontan, wie unbekümmert um den Effekt ist da nicht Goya, und gegen das dramatisch gespannte, immer wie gefroren erscheinende Wesen Davids, wie unendlich natürlich, einfach, selbstverständlich erscheint er da nicht?

Der Kunst von Goyas Zeitgenossen haftet das Studierte an, welches immer die Absicht merken läßt, sie komponieren und arrangieren, sie brauchen große Vorwürfe und gigantische Formate, um zu zeigen, was sie können, Goya dagegen genügt eine Farbenstimmung, ein Lichteffekt, das erste beste Bewegungsmotiv, um seine schöpferische Tätigkeit auf das Intensivste anzuregen, und den Eindruck, den er gewonnen, weiß er mit unerhörter Stärke und Kraft auch im kleinsten Raum



F. GOYA — STIERKAMPF (LITHOGRAPHIE)



F. GOYA TÄNZERIN (LITHOGRAPHIE)

festzuhalten. Ob er in Oel malt, zeichnet oder radiert, immer ist er nur vor der Natur selbst tätig und bestrebt, sie so einfach und so unmittelbar, wie möglich, zu interpretieren. Die Leidenschaft, mit der er die schwierigsten Probleme anpackt, die ruhelose Hast, welche alle die Schönheiten des ewig wechselnden, in stetem Fluß befindlichen Lichtes bannen möchte, welche die Gesetze der Bewegung zu ergründen sucht, um sie im Unbewegten zu fixieren, dieser faustische Drang, die Geheimnisse des Lebens in ihrer Erscheinung zu erfassen und zu verstehen, verleihen dem Werk Goyas eine so starke individuelle Note, eine so zwingende Kraft, daß, wer einmal in den Bann dieser Persönlichkeit geraten ist, nicht mehr von ihr loskommt, man hört aus jedem Bild, aus jedem Blatt das Bekenntnis eines gewaltigen, nach Wahrheit und Erkenntnis ringenden Geistes.

Goya ist der Prophet, der in einer Zeit des Manierismus der Kunst einen Weg der Rettung bahnte, einen Weg, der sie von dem blutleeren, versteinernden Klassizismus in das Neuland des Lebens und der Wirklichkeit führte, der sie aus der Gegenwart in die Zukunft wies. Seine Zeichnung, seine Farbe, seine Vorwürfe, alles, an was er die Hand gelegt hat, ist ein flammender Protest gegen seine Zeit. Er ist ein Realist ohne Erbarmen und ohne Gnade, der mit rücksichtslosem Fanatismus zur Wirklichkeit schwört; die unbarmherzige Wahrheit seiner Bilder schilt die Kompromißkunst der Akademiker eine feige Lüge; die Kraft und Wucht seiner Töne weist in der Farbe der andern wie mit dem Finger auf die Schablone der Konvention. Mit beiden Füßen steht er inmitten seiner Zeit, der allein er seinen Pinsel und seinen Stift geliehen, seiner Mitmenschen, die er liebkost und geißelt, die er lächerlich macht oder verherrlicht und die er doch so hoch überragt, daß sein Hohn nichts Gehässiges, sein Lob nichts Eigennütziges mehr hat, ihm gelten ja nicht die Hinz und Kunz, sondern die ganze Menschheit. Indem er, ungleich den Künstlern jener Jahrzehnte, die jenseits der Wirklichkeit, abseits der Gegenwart die Schönheit suchten, dieselbe nur in seiner Zeit fand und nur sie allein schilderte, hat er ihr durch den Stempel seines Genius im Reich der Kunst den Ewigkeitstitel verliehen.

In den Anfängen unterscheidet sich Goya nicht wesentlich von seinen Mitstrebenden; die Fresken in Zaragoza könnten gerade so gut von jedem andern auch sein, seine „Heil. Familie" im Prado lehnt sich stark und nicht gerade glücklich an Murillo an, seine ersten Radierungen versuchen sich erfolglos an Velasquez, aber schon in seinen Entwürfen für die Gobelin-Manufaktur (Abb. S. 122 u. 130), gewinnt er einen Abstand von den Genossen, der sie für immer weit von ihm entfernt. Er betrachtete die Ausführung dieser Kartons als saure Brotarbeit, als ein hartes Muß und doch war es gerade dieser Auftrag, der ihn seinem eigensten Gebiet, dem Sittenbild zugeführt hat.

Wenn über den Szenen dieser Bilder noch der ewige Sonnenschein des Rokoko-Himmels lacht, wenn die Majos und Majas, die er hier vorführt, in Spiel, Gesang und Tanz ihr Leben zu vertändeln scheinen, so zieht er doch bald diesem liebenswürdigen Theater des schönen Scheins den Ernst der Wirklichkeit vor und schildert uns das Spanien, wie es war, nicht, wie es die Oper zu sehen liebt. Er hat seine Landsleute bei der Arbeit und beim Vergnügen aufgesucht, er begleitet sie auf den Jahrmarkt, in die Kerker und das Narrenhaus, er beobachtet sie in gelassener Ruhe und tobend vor Ausgelassenheit oder Wut und was er sah, hat er mit wunderbarer Schärfe festzuhalten gewußt. In seinem Werk pulsiert das Leben jenes Spaniens, das vor des Künstlers Augen zugrunde ging und er hat es gepackt und gestaltet mit derselben Leidenschaft, mit der seine Zeitgenossen ihrem Untergang entgegenrasten, mit derselben Furie, mit der im Ruin die Bestie in ihnen losbrach. Das wie er sah, ist noch fesselnder, als das, was er sah, denn Goya ist vor allem Maler, die Farbe ist seine Seele, seine Empfindung, seine Sprache. Er geht über die Details hinweg, um nur das Wesentliche mit hastigen Strichen zum Ausdruck zu bringen, er verschmäht den festen Umriß und setzt mit breitem Pinsel die Farbe in grellen Flecken unverrieben nebeneinander und gerade damit erreicht er die höchste Lebendigkeit und rettet die ganze Frische des ersten Eindrucks auf seine Leinwand.

Im Beginn seiner Laufbahn ist Goyas Palette überaus reich, ja, man kann sagen: bunt, aber in dem nie rastenden Streben, der Natur so nahe wie möglich zu kommen, beschränkt er seine Ausdrucksmittel je länger, je mehr, und als er erkannt zu haben glaubt, daß es in der Natur überhaupt weder Farbe noch Linien gebe, sondern daß sie allein mit Licht und Schatten arbeite, da verwendet er schließlich nur noch Weiß und Schwarz, ja, er er-



F. GOYA — IM TOLLHAUS

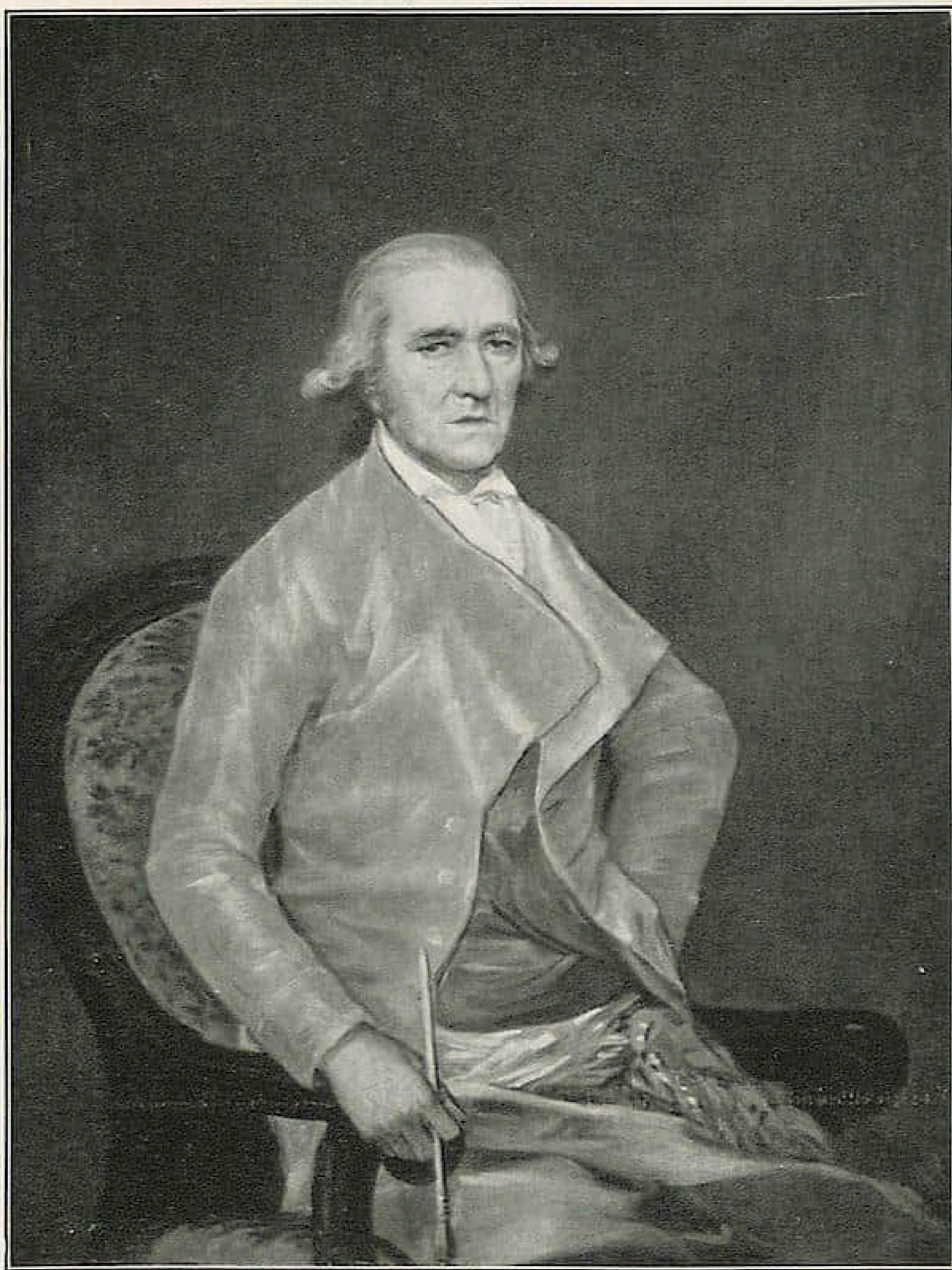


F. GOYA
KÖNIGIN MARIA LUISA

zielt gelegentlich bei ausschließlichem Gebrauch von Beinschwarz den stärksten geradezu farbigen Eindruck, wofür die sogen. Sitzung des Philippinen-Komitee des Berliner Kaiser Friedrich-Museums wohl das sprechendste Beispiel sein dürfte.

Goya ist überaus ungleich, in seinem oeuvre stehen unvermittelt Meisterwerke neben der banalsten Croûte und zumal in seinen Porträts stellt er neben wahre Wunder einer psychologisch tief schürfenden Bildniskunst, neben die köstlichsten Farbengedichte die gleichgültigsten, geradezu abstoßenden Bilder. Ungewöhnlich empfänglich für den Charme des Weibes, weiß er der Frau auch dann noch Reiz und Anmut zu lassen, wenn sie so abstoßende Züge trägt, wie die Königin Maria Luisa (Abb. S. 127) oder so hysterisch und kränklich aussieht, wie die Herzogin von Alba, ja, er ist nicht müde geworden, gerade diese Damen immer wieder und wieder zu malen, das Porträt der Königin in gelbem Kleide in Capodimonte, die Herzogin von Alba ganz in Schwarz oder ganz in Weiß zeigen Goya auf der Höhe seines Könnens.

Meisterwerke aber schafft er, wenn seine Kunst nicht im Dienste hochgeborner Dekadenz, sondern in dem der Schönheit allein steht, die beiden Bilder der kleinen Freundin Godoys sind unter seinen Händen zu wahren Jubelhymnen auf die Herrlichkeit des weiblichen Körpers geworden; wie er die zierliche Gestalt schalkhaft und schämig auf die weißen Kissen lagert, wie er ihr dann die letzten Hüllen abstreift und sie ganz nackt, sehnsüchtiges Verlangen im Blick dem Auge preisgibt, für diese Wonnen und Seligkeiten, die der Pinsel des Malers hier in einem wahrhaft dionysischen Taumel hinschrieb, hat in Worten, Tönen oder Farben kein anderer den gleichen hinreißenden Ausdruck gefunden, wie er (Abb. S. 134).



F. GOYA — BILDNIS VON FRANCISCO BAYEU

Goya war ein Psychologe von unerbittlicher Strenge und einer Kühnheit, die viele seiner Porträts geradezu wie ein Pasquill erscheinen läßt. Er zeigt uns den Friedensfürsten in militärischem Pomp und mit Orden behangen, aber er verhehlt uns keinen Augenblick die völlige Nichtigkeit dieses Menschen, den ganz andere Eigenschaften, als die des Kopfes zum Günstling einer sinnlichen Königin und ihres trottelhaften Mannes machten. Er führt uns in dem Gesandten Guillemardet (Abb. S. 137) einen gutmütigen unbedeutenden Menschen vor, der sich gern die Airs seiner Würde geben möchte und dabei herumräkelt, wie ein müßiger Kommis hinter dem Ladentisch, aber in dem menschenfeindlichen Seelenkenner wohnt auch ein großer Maler und dessen Leidenschaft für ein schwieriges Problem gestaltet die disparaten Töne der französischen Trikolore zu einem herrlichen Akkord jubelnder Farbenfreude. Seinen Schwager Bayeu (Abb.



F. GOYA
ANDALUSIERIN

S. 128) faßt er mit der ganzen innigen Feindschaft des Familiengefühls, er charakterisiert ihn scharf und lieblos, aber aus dem Porträt dieses unliebenswürdigen Menschen macht er ein Wunder durch den Ton, auf den er es gestimmt hat, ein lichtviolettes Grau mit silbern schimmernden Reflexen.

Vor dem Porträt der Familie Karl IV. (Abb. S. 131) begreift man nicht, daß Goya Hofmaler war; diesen König und sein Geschlecht muß der Herr mit Blindheit geschlagen haben, daß sie nicht inne wurden, wie ihr Hofmaler sie verhöhnte. Mit einer Schadenfreude, die an Roheit grenzt, wies er sie seinen Zeitgenossen: Seht, das ist euer König, so sieht eure Gegenwart aus und jener dort, der Kronprinz, das ist eure Zukunft! Wen müßte angesichts dieser Königin und dieser Männer nicht ein Grauen beschleichen, sollte er denken, das Schicksal seines Vaterlandes läge in ihren Händen, und müßte nicht auch jeder, dem die Geschichte Spaniens jener Jahre ganz unbekannt wäre, aus den Gesichtszügen dieser Herrscher, in die der Maler ungescheut die ganze Beschränktheit und Niedertracht ihrer Naturen gelegt hat, die Geschicke des unglücklichen Landes herauslesen können? Wie ein unerbittlicher Henker brandmarkt der Künstler hier ein ganzes Geschlecht vor der Nachwelt, aber er hat sein Urteil in einer Schönheit vorgetragen, daß im Anblick des Originals das entzückte Auge über der leuchtenden Pracht dieser schillernden Stoffe, dieser funkelnden Juwelen, der blühenden Lebendigkeit des Inkarnats, über der koloristischen Leistung des Malers die Dargestellten völlig vergißt.

Daß Goya kein Akademiker war, verkündet Zeichnung und Farbe dieses Gemäldes laut genug, am deutlichsten verrät es aber die völlige Gleichgültigkeit des Künstlers gegen die Komposition. Er läßt die Herrschaften in Reih und Glied aufmarschieren, sie kaum unter einander in Beziehung setzend, ganz „wie eine Krämerfamilie, die das große Los gewonnen hat“, der Ausdruck der Köpfe, die



F. GOYA RIESE

Wiedergabe von Farbe und Licht sind ihm alles, und was ihn nicht interessiert, darüber geht er unbekümmert hinweg, die Rücksicht auf seine Kunst geht den Rücksichten auf Konvention und Etikette vor.

Diese souveräne Nichtachtung der Tradition, die Goyas ganzes Werk kennzeichnet, offenbart sich wohl nirgends deutlicher, als in dem großen Freskenzyklus, den er für die Kirche S. Antonio de la Florida in den Auen des Manzanares ausgeführt hat (Abb. S. 141). In dieser seiner umfangreichsten Arbeit ignoriert er vollständig das zu einer unverbrüchlichen Regel gewordene Dekorationsschema, mit dem seit Jahrhunderten alle Kirchenmaler die Kuppelwölbungen gefüllt hatten, kein christlicher Olymp in Bühnenbeleuchtung, keine Wolken, auf denen in genialen Verkürzungen Engel und Heilige herumpurzeln, nichts von alledem, was andere gemacht hätten. Goya läßt das Wunder im Getümmel eines spanischen Jahrmarktes vor sich gehen, und indem er so auf dem Boden nüchterner Alltäglichkeit bleibt, schafft er für sich, der am Transcendentalen gescheitert wäre, die Möglichkeit, in einer der Wirklichkeit abgelauschten Szene ein Meisterwerk zu geben. Das eigentliche Wunder, die Erweckung eines Toten, ist ziemlich nebensächlich behandelt, wir sehen einen Bettelmönch, der so heftig peroriert wie ein Zahnbrecher, und um ihn herum das übliche Gedränge des Marktes, Bauernweiber, junge Mädchen und Burschen, Gassenbuben, die das Mirakel nicht hindert, sich ganz ungeniert umherzuflegeln; sie unterhalten sich, sie schauen von der Rundung der Kuppel herunter in die Kirche und stellen einen Kontakt her zwischen dem Betrachter und dem Gemälde, der den Vorgang völlig in den Bereich des Möglichen rückt. So ist es zwar kein Kirchenbild geworden, aber eine glänzende Schilderung spanischen Volkslebens, brillant beobachtet, flott und lebhaft in die Farbe gebracht. Die übrigen Teile dieser Fresken, zumal die zu sehr unverdienter Berühmtheit gelangten Engel, sind schwach und beweisen nur, daß Goya da, wo er gezwungen war, dem Herkommen Konzessionen zu machen, oder wo er seine Vorwürfe nicht realistisch packen konnte, versagte.



F. GOYA — DER STROHMANN

Karton für einen Gobelin

Nur wenn er dem Leben, der Natur nahe kommen kann, ist er groß; ja unerreicht, wenn es ihm vergönnt ist, in Tier und Mensch das durch Leidenschaft zu intensivster Betätigung seiner selbst aufgestachelte Individuum zu schildern. So z. B. die beiden Szenen aus dem Madrider Mai-Aufstand von 1808 (s. das Titelbild* u. Abb. S. 136), wo er die blutdürstige Wut eines bis zur Sinnlosigkeit gereizten Pöbels, die Schauer der Todesfurcht so unmittelbar wiederzugeben weiß, daß er diese Bilder mit der ganzen tragischen Größe jener entsetzlichen Tage erfüllte; die grünen, gelben, roten Flecken, die sein Pinsel auf die Leinwand fieberte, berichten die herz-

* Als farbige Vorlage für unsere Reproduktion diente eine von Willi Geiger im Prado zu Madrid angefertigte Kopie.

17*



F. GOYA — DIE FAMILIE KARLS IV.



SIE MACHEN SICH SCHÖN (RADIERUNG)



TANTALUSQUALEN (RADIERUNG)

Aus F. Goyas Caprichos

zerreißende Geschichte jener Schreckensstunden ergreifender, als ganze Bändereihen der Erzählung es vermöchten.

Nicht minder leidenschaftlich greift der Künstler zu, wenn es sich um den Stierkampf handelt, dieses herrliche, jedem Spanier so teure Schauspiel, in dem menschliche Grazie und Geschicklichkeit mit der ungestümen Kraft der rohen Bestie spielen. Er verrät den aficionado, wenn er in immer neuen Varianten den endlosen Peripetieen dieses tändelnden Kampfes nachspürt (Abb. S. 124 und 143).

In diesen Bildern fühlt man den Herzschlag des Künstlers, der Leib und Seele diesem Sport verschrieben zu haben scheint, der die tausend Nuancen der heftigsten, schnellsten Bewegung, des beständigen Wechsels mit einer Hast nachschreibt, die auch den flüchtigsten Moment erfaßt. Das Unvorhergesehene der Situation prägt sich auf das Ueberraschendste in seiner Technik aus; ein Farbenfleck, ein Strich genügt ihm, um das Wesentliche in fabelhafter Schärfe herauszubringen. Er vernachlässigt Nebenumstände und Details, denn er ist ein Meister in der großen Kunst, nur anzudeuten und nicht immer alles sagen zu müssen, und daher wirkt er so einfach und unmittelbar, wie die Natur selbst. Diesen Eindruck erzielt er mit jeder Technik, die er ausübt, ja, das Ueberzeugende, das Suggestive seines Stils eignet auch jenem Teil des Werkes, in dem der Künstler uns die phantastischen Gestalten enthüllt, die in seiner Seele leben.

In der Mitte seines Lebens verfiel Goya in eine schwere und langwierige Krankheit, die den leidenschaftlichen und temperamentvollen Mann völlig taub machte und ihn dadurch des Verkehrs mit Menschen so ziemlich beraubte. Taubheit, die jeden mißtrauisch macht, wandelte den Künstler zum Menschenfeind, der in umfangreichen Bilderreihen die Bekenntnisse seiner verdüsterten Seele niederlegte, ja, die Zwangsvorstellungen, deren wüste Gebilde sein Hirn peinigten, al fresco an die Mauern seines Landhauses malte. Es sind Visionen voll unheimlicher Schrecken, in denen Goya Wesen verkörperte, deren unbestimmte Formen, deren schmerzverzerrte Gesichter ein unsagbares Grauen ausatmen, eine hilflose Qual verkünden. Bald wie unklare rätselhafte Drohungen, bald wie Fluch und Verwünschung, dann wie gellendes Hohnlachen klingt es aus diesen Vorstellungen, in denen das peinvolle Weh einer leidenden

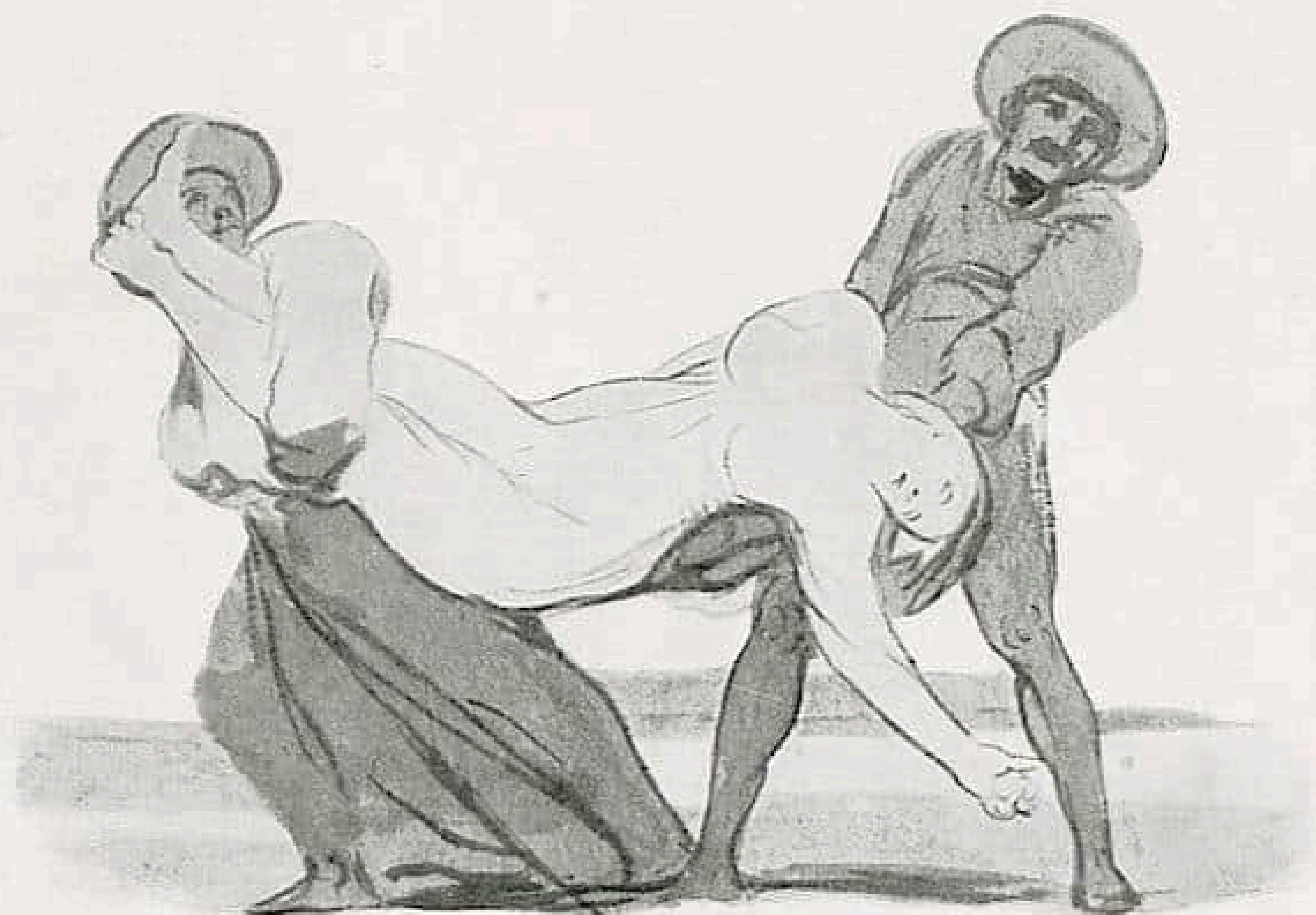


F. GOYA DAS PHANTOM (RADIERUNG)

Aus den Proverbios

wunden Seele Gestalt gewann. Aber diese Wechselbälge, Vampyre, Giganten, der Ekel dieser doppelköpfigen oder zweigeschlechtlichen Wesen ist mit solcher Kraft geschildert, so energisch gefaßt, daß man fühlt, der Künstler ringt mit diesen Gespenstern, um sein Gemüt von ihrem Alpdruck zu befreien; er schildert die Qualen seiner Seele mit der gleichen rücksichtslosen Offenheit, mit der er auch andere sieht, er ist auch hier aufrichtig, und ist das, was er gibt, auch nicht wahr, so muß er es doch erlebt haben.

Der mit Worten gar nicht zu begreifende Vorstellungskreis der Caprichos und Proverbios (Abb. S. 132, 133 u. 134), deren Darstellungen zur Auslegung allerdings geradezu herausfordern, hat dazu geführt, ihnen politische Ideen unterzulegen. Dagegen hat sich Goya noch selber verwahrt, aber er hat nicht hindern können, daß man seine Bilder und Blätter in biographischem Sinne



F. GOYA ZEICHNUNG



F. GOYA DIE BEKLEIDETE MAJA

verwertete und bei dem verhältnismäßigen Mangel an Dokumenten den Inhalt seines Lebens phantastischer zurechtdichtete, als es mit der Wahrheit verträglich ist. Um den Künstler zu verstehen und zu würdigen, brauchen wir nicht notwendig im Menschen den Stierkämpfer, den Libertin und Freigeist zu suchen; das Menschliche seiner Natur sank mit ihm ins Grab und wir können es vergessen, denn was er uns gelassen, ist unsterblich und zeitlos, wie die Kunst selbst.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Obschon die Nachahmung der Natur ebenso schwierig wie löblich ist, wenn sie dem Künstler gelingt, ist doch auch der des Lobes wert, der sich ganz von ihr entfernt und den Augen Formen entdeckt, die bisher nur in seiner Phantasie bestanden haben. — Die Malerei wählt wie die Poesie im Weltall aus, was sich für ihre Zwecke am besten eignet. Sie vereinigt in einer einzigen phantastischen Person Umstände und Eigenschaften, welche die Natur über viele Menschen verstreut, und durch diese weise Methode wird der Künstler zum Schöpfer und hört auf, ein untergeordneter Kopist zu sein. *Goya*



F. GOYA DIE NACKTE MAJA



F. GOYA — KARFREITAGSPROZESSION

MARGARETE VON KUROWSKI

MÜNCHEN. Am 14. Februar dieses Jahres ist MARGARETE V. KUROWSKI verstorben, von den unendlich vielen, die in München als Malerinnen starten, wenn man so sagen darf, eine der ganz wenigen, die an ihr Ziel kamen. Sie hatte seit vielen Jahren erfolgreich entweder bei der Sezession oder der Luitpoldgruppe ausgestellt und ihre Wirkung immer nur durch reine, künstlerische Werte erreicht, nie durch den Stoff oder raffinierte Aeußerlichkeiten der Mache. Was man von ihr sah, waren meist Bildnisse oder einfache Figuren und Gestaltengruppen, gemalt mit einer seltsamen, nervösen Feinheit der Empfindung und des Tons und recht oft in einer schwermütigen Harmonie voll zusammenklingender, aber gebrochener Farben. Etwas Trübes, etwas wie Todesahnung lag über der Kunst von Margarete v. Kurowski, aber auch der Hauch einer rührenden Güte, einer mystischen Frömmigkeit. Als vor ein paar Wochen pietätvolle Freundinnen einen Teil ihres Nachlasses im *Münchener Kunstverein* ausstellten, kamen durch die Wahl der Bilder diese eigenartigen Züge im Wesen der verstorbenen Malerin noch stärker zur Geltung, als sie sich offenbaren, wenn man eine größere Menge ihrer Arbeiten vor sich hat. Wie sie auch im Leben oft von einer herzlichen Fröhlichkeit sein konnte, so schlug auch ihre Kunst zuweilen heitere Klänge an, meist, wenn sie Kinder malte, die sie sehr liebte. Sie hat als Malerin nicht nur hoch gestrebt, sondern außerordentlich viel gekonnt, ging immer aufs Ganze und war nie versucht, billige Erfolge zu erreichen, indem sie das gab, wonach die Menge fragte. Trotzdem hat es ihr an Erfolgen und Bestellungen nicht gefehlt — hatte sie doch noch nicht weniger als sieben Aufträge, als sie starb. Ihr Nachlaß soll nun in mehreren großen deutschen Städten ausgestellt werden und ehe er München verließ, war es etlichen noch vergönnt, ihn im Lagerraum einer hiesigen Speditionsfirma beisammen zu sehen — eine Fülle prächtiger, ernster Arbeiten, unter denen auch nicht eine banal oder leichtherzig gemacht war. Da war das schöne »Engelterzett« zu sehen, im Besitze von Herrn Dr. Seif, hier, ein paar halbvollendete Madonnen mit dem Kinde von verklärter Innigkeit der Auffassung, eine höchst merkwürdige Herodias, nur ein Frauenkopf, ohne kostümliches Beiwerk, aber ein Kopf von unheimlich brütendem, leidenschaftlichem Ausdruck und tiefem, schwülem Kolorit. Da war ferner ein lachendes Mädchen unter blauem Sonnenschirm und eine vergrämte, bleiche Kohlenträgerin, eine Geigerin und ein Geiger, ein famoses Kind mit Schweinchen, eine Frau mit ihrem Kinde an früchteschwerem Obstbaum, den Dachauer Berg im Hintergrund, eine der malerisch bedeutsamsten Arbeiten der Sammlung und das in ein Hemicykel komponierte Bild der »Geschwister« mit den Kornblumen, eines der liebenswürdigsten. Und das in blauviolette Däm-



F. GOYA — STRASSENKAMPF AM 2. MAI 1808



F. GOYA
WASSERTRÄGERIN

merung getauchte »Nokturno« und die beiden Knabenakte, die von Künstlern besonders hoch gewertet sind usw.! Eine Reihe von Bildnissen, zum Teil aus Ausstellungen schon rühmlichst bekannt, hing dazwischen — eines der gelungensten war in seiner Schlichtheit das der Frau von Pannwitz, das Lenbach einst besonders gerühmt hat. Merkwürdig fesselnd ist immer das Menschliche an diesen Bildern bei aller Anspruchslosigkeit des Sichgebens, fesselnd, obwohl M. v. Kurowski fast eine Vorliebe für Gesichter hatte, die man so im Alltag »nicht schön« heißt und obwohl alle in der denkbar schlichtesten Stellung dargestellt sind und kaum eine Darstellung die kleinste anekdotische Pointe hat. Hinter dieser Kunst steckt ein in seinem Seelenleben unendlich reicher Mensch. Zwei schöne Bilder von Margarete von Kurowski gingen jüngst in den Besitz des bayerischen Staates über, das schwermütige »Mädchen am Zaun« und »Mädchen mit Teetassen«.

WIENER AUSSTELLUNGEN

WIEN. Sonst war erst mit dem November der »Saisonbeginn« für die Ausstellungen gegeben, deren Eröffnung sich ungefähr gleichzeitig vollzog. Heuer wetteiferten die Vereinigungen darin, einander zuvorzukommen; nur die *Secession*, mit der Renovierung ihres Gebäudes beschäftigt, hält noch zurück, wohl auch, um mit gesammelter Kraft aufzutreten, zumal die aus ihr geschiedene sogenannte Klimt-Gruppe das längst erwartete Debüt ankündigt. Alle diese taktischen und strategischen Pläne kann die erzherzogliche Sammlung der *Albertina* entbehren, da sie unbekümmert um den Tageslärm ihr gesichertes Besitztum wahlweise vorführen darf. Aus ihren Schätzen an Handzeichnungen holte sie jetzt das Beste für eine Porträt-Ausstellung, die einen unvergleichlichen Genuß alter und neuer Kunst bietet, von den italienischen Quattrocentisten durch alle Länder und Jahrhunderte bis zu den modernen deutschen Meistern. Ist dies wahrhaft eine Galerie der intimsten malerischen Kunst, so vermittelt das *Künstlerhaus* die Kenntnis eines echt monumentalen Werkes der Bildhauerei wenigstens im Gipsabguß, der von Paris aus die Europareise macht: das Totendenkmal von BARTHOLOMÉ triumphiert hier dermaßen, daß die Originalplastiken und gar die Gemälde des Künstlers daneben eine Einbuße an Wirkung erleiden. Noch drei Sonderausstellungen sind unter demselben Dache zu sehen. Mehrere Säle wurden zum Gedächtnis des heuer verstorbenen Wiener Landschafters L. E. PETROVITS mit seinen Werken gefüllt, deren trockene und genaue Sachlichkeit in allen Dingen einem umsomehr zum Bewußtsein kommt, als ihnen Gemälde von CHARLES PALMIÉ (München) benachbart sind, die mit äußerster Helligkeit das kribbelige Weben der Atmosphäre in der Stadt und im Hochgebirge wiedergeben. Ein malender Orientalist hat A. L. MIELICH eine österreichische Entdeckerfahrt nach der Wüste Arabiens mitgemacht und in den Ruinen des Schlosses Amra die für die Kunstgeschichte und für die Kenntnis ferner Kulturen wichtigen Fresken kopiert. Seinem objektiven Bericht gesellte er eine Anzahl feiner Schilderungen landschaftlichen und ethnographischen Charakters. — Im *Hagenbund* überwiegen diesmal die auswärtigen, ihm Verbündeten, über die einheimischen Mitglieder; sie müssen auch für den Berichterstatter zugunsten einer späteren Gelegenheit zurückstehen, die sie am Ziel wird besser würdigen lassen als jetzt, da sie mit frischem Bestreben dahin unterwegs sind oder nur Bestätigungen des schon Geleisteten bringen. Ihnen hat sich J. V. KRÄMER angeschlossen, von der »Secession« her bekannt, ebenso wie OTTO BRUENAUER und FRANZISKA ESSER-REIJNIER, der stärkste Zuzug aber kam von den Slaven. Da sind zwei Krakauer bemerkenswert, JAN BULAS mit seinen intensiven Studien nach Blumenwiesen und GEORG MERKEL als energischer Figurenmaler, dessen Porträte vornehmlich zeichnerische Qualitäten aufweisen. Dann die Tschechen: ANTON SLAVICEK, der in einer Schar von Skizzen nur den impressionistischen Farbenfleck wertet und in größeren Bildern nicht minder treffsicher ist, der ausgezeichnete Radierer FRANZ SIMON (Paris), auch in Farben das Großstadttreiben meisternd; LUDWIG VACATKO hat in breit und flüssig heruntergemalten männlichen Akten nach Szenen aus dem Leben der Ringkämpfer gegriffen; ferner sind HONSA, STRETTI und KALVODA zu nennen. Doch auch Deutschböhmen ist vertreten, durch die bald lyrischen, bald epigrammatischen Illustrationen von FERDINAND STAEGER (Prag) und durch die farbigen Radierungen, Holzschnitte und Monotypien von FERDINAND MICHL (Paris), der unter Japans und der Franzosen Einfluß zu einer eigenen karikaturisti-



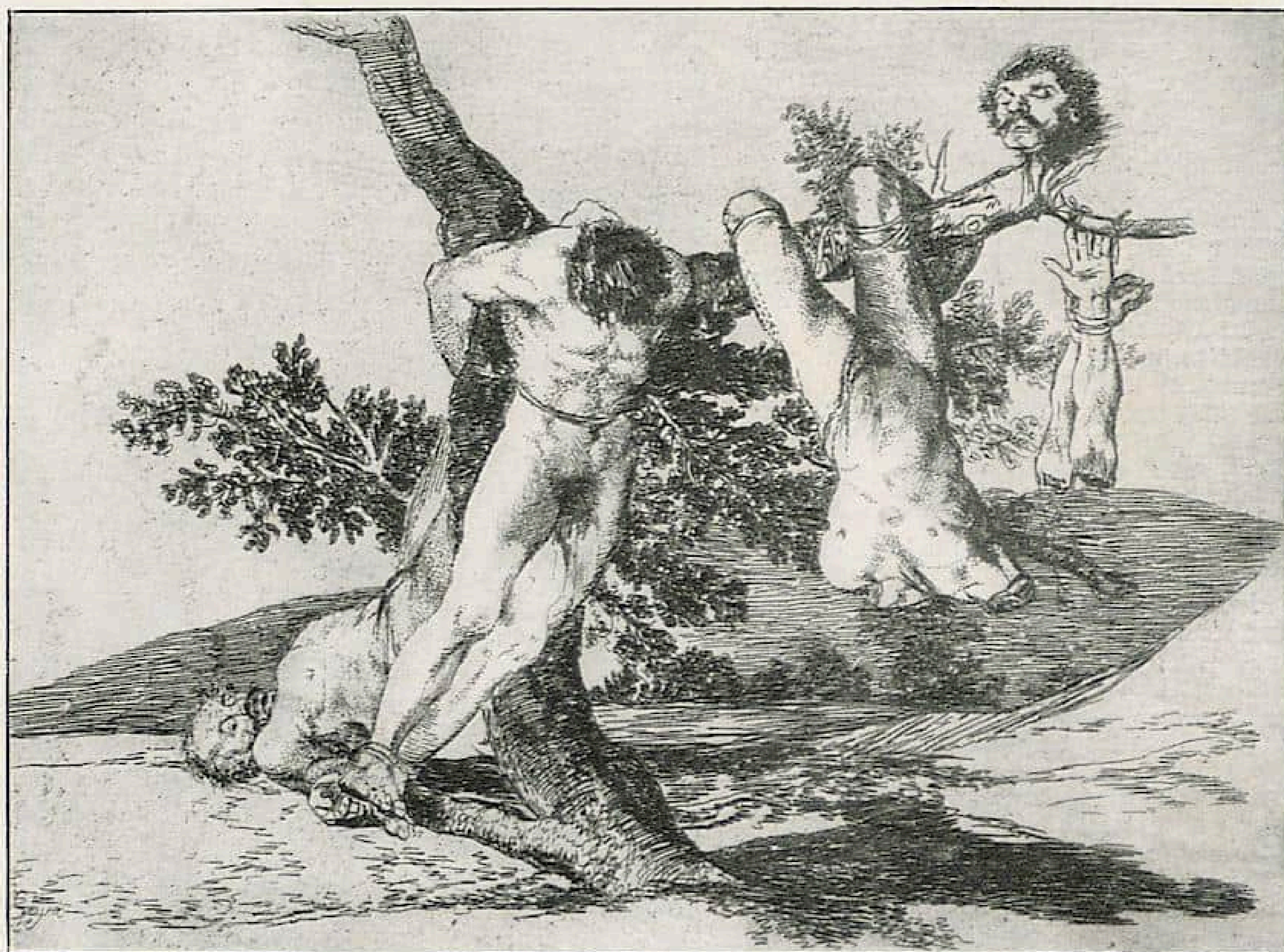
F. GOYA DER GESANDTE GUILLEMARDET

schen Auffassung der Boulevardiers gelangt ist. Eine in London tätige Oesterreicherin, MARIANNE STOKES (Preindlsberger war ihr Mädchenname), hat das ihr eingeräumte Kabinett zu einem Aufenthalt weltferner Beschaulichkeit gemacht; ihre liebenswürdig ansprechenden Temperabilder holen sich die Stoffe zumeist aus Legenden und Märchen, klar in den Farben und wohlabgewogen in der Komposition, künstlerisch den Präraffaeliten nahestehend. — Schließlich ein flüchtiger Ueberblick über die Kunstsalons. Bei *Miethke* der neuerdings vielgerühmte CONSTANTIN GUYS, dessen Blick schärfer als die Hand korrekt in der Zeichnung war, als er die zeitgenössische Gesellschaft Frankreichs während des zweiten Kaiserreichs beobachtete. Nach dem natürlich gewordenen Impressionisten ein sehr bewußt vorgehender, der Tscheche JOSEF VAIC, der in Prag besonders gern an nebelfeuchten Tagen strichelt und aquarelliert; sein Landsmann VOJTECH PREISSIG ist in Paris zu einem Radierer geworden, dessen tief geätzte und farbig gedruckte Kupferplatten im dekorativen Sinn vorzüglich gelungene Blätter ergeben. GUSTAV G. GROEGER hat sich erst spät, nach einem Berufswechsel, der Kunst zugewendet und sucht die Lösung landschaftlicher Probleme in allen Regionen der Alpen, am Meer und in Aegypten. Bei *Heller* ebenfalls ein Neuling, PAUL LUMNITZER, welchen sein offenbares Talent dazu berechtigte, den Predigtrock des Geistlichen gegen den Malkittel einzutauschen. Besonders verdienstlich war es, innerhalb ihrer Kollektivausstellungen LIEBERMANN und LUDWIG VON HOFMANN den Wienern in ihrer Bedeutung als Graphiker darzubieten.

KARL M. KUZMANY

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Nachdem uns vor kurzem bei Gurlitt eine Géricault-Serie vorgeführt war, beschert uns jetzt der Kunstsalon *Paul Cassirer* eine Ausstellung von etwa 60 Arbeiten von DELACROIX. Géricault hatte das Signal gegeben — die Attacke ritt Delacroix. Er bringt die Erfüllung. Was er von seinem — an Jahren älteren — Vorgänger übernimmt, ist die grandiose Verve der Linie, die Wucht der Komposition; was er hinzubringt, ist die Farbe, das schmetternde Kolorit wie die subtile Beobachtung der Valeurs. Viel davon, wenn auch nicht alles, läßt die Ausstellung erkennen, in der, hauptsächlich aus der Sammlung Cheramy-Paris, fast nur Skizzen oder Entwurfmaterial zu den großen Kompositionen, die s. Z. die heißumstrittenen Hauptwerke des »Salon« bildeten, zusammengebracht sind. Viel prachtvolle Farbe kann man an den Bildern studieren; wie der Künstler sich aus dem Braun losringt und langsam unter dem Einflusse Rubens zum lichten glänzenden Kolorit fortschreitet. Das ganze Ueberragende des Malers jedoch kann man hier nur ahnen — seine innerste Anlage drängte ihn stets nach dem Monumentalen. — Ein angenehmer Zufall gibt uns die Möglichkeit, gleichzeitig in Berlin auch die dritte französische Generation des letzten Jahrhunderts zu studieren. Im Salon *Schulte* ist die ausgezeichnete Sammlung Young ausgestellt, die nahezu alle Meister der Schule von Barbizon in sich vereinigt. MILLET ist vertreten u. a. durch eine »Wäscherin« mit erstaun-



F. GOYA — GROSSE HELDENTAT AN TOTEN! (RADIERUNG)
Aus den Desastros de la Guerra



F. GOYA
AUF DEM BALKON



F. GOYA DIE BEUTE (RADIERUNG)
Aus den Proverbios

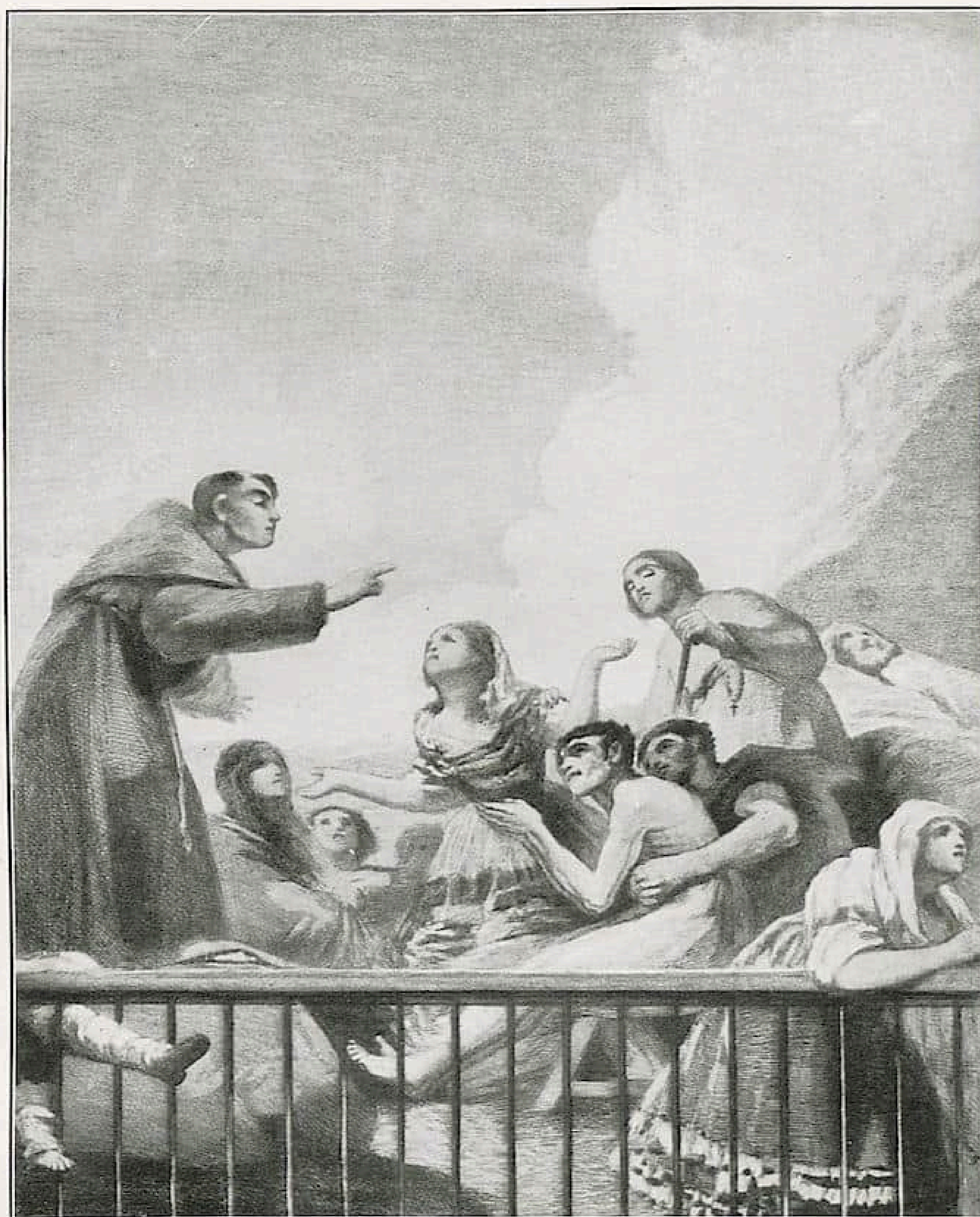
licher Bewegungscharakteristik sowie durch eine figurenreiche Pastellandschaft. Außer einem typischen JULES BRÉTON, einem kleinen DIAZ und einem »Hühnerhof« von TROYON herrscht in dieser Sammlung fast ausschließlich die Landschaft. Von ROUSSEAU neben einem stark bewegten braunen Bild eine unendlich ruhige, aus reinen Horizontalen komponierte hellgrüne Ebene; mehrere der duftigen, leichtverflatternden Baumgruppen COROT'S, und als satteres, kräftigeres Gegenspiel einige farbig entschiedene Werke von DAUBIGNY, besonders eine köstliche Uferlandschaft mit hängenden Wolken. Neben diesen Franzosen hängen dann einige Holländer, J. ISRAELS, J. MARIS u. a., die sich, wenn auch nicht ganz widerspruchslos, in den Kreis einordnen.

Es ist eine sehr gewählte Gesellschaft. Ein gediegener, persönlicher Geschmack, nicht eine Modelaune spricht aus der Zusammenstellung dieser Sammlung, für deren Ausstellung wir dankbar sein müssen. Kein großprotziges Stück ist darunter, kein Schlager, nur kleinstes Format: alle die Bilder ausgewählt für den stillen, sich versenkenden Beschauer, der das Bild genießt wie ein feines Gedicht oder einen edlen Wein. Und da tut es einem doch wieder leid, daß man diese Kostbarkeiten nicht in der Ruhe eines intimen Raumes betrachten kann, sondern nur in einem für sie viel zu großen Ausstellungssaal, der durch die Unkultur vieler Besucher oft zur lauten Jahrmarktsbude wird.

Neben der Sammlung Young bietet Schulte noch vieles andere: eine Kollektion Bilder und



F. GOYA WIDERSTAND (RADIERUNG)
Aus den Desastros de la Guerra



F. GOYA — TEILBILD AUS DEN FRESKEN IN DER KIRCHE S. ANTONIO DE LA FLORIDA

kleine Plastiken von TH. STEINLEN, über die man nicht froh sein kann, mehrere pointillistische Unzulänglichkeiten von ARTHUR SEGAL, drei farbig delikate Stilleben von CH. SCHUCH; endlich von HANS THOMA verschiedene Bilder, unter denen eine kleine, romantisch angehauchte Gewitterlandschaft von 1867 besonders interessiert. — Noch sei erwähnt, daß bei *Wertheim* eine ansehnliche Kollektion des Belgiers HENRY LUYTEN, des bekannten ›Streik‹-Malers, figuriert. Jedenfalls ein tüchtiges, vielseitiges Talent, aber ein ungezügeltes Temperament, gewaltsam in Farbe, Licht und Bewegung. Bei starker Unausgeglichenheit zeigt er mehr Qualitäten für das Figurenbild als für die Landschaft. ROBERT SCHMIDT*)

MÜNCHEN. Im *Münchener Kunstverein* kam mit dem 1. November der künstlerische Nachlaß von K. A. V. BAUR †, dem trefflichen Landschafter, der im Hochsommer dieses Jahres gestorben ist, zur Ausstellung. Man war wohl in weiten Kreisen überrascht über die Fülle dieser Kollektion, die ja auch wieder nur einen kleinen Teil des wirklichen Nachlasses darstellt. Karl Albert v. Baur war wohl den meisten nur durch seine Tätigkeit im Vorstand der Künstlergenossenschaft bekannt; daß er dabei mit so viel Eifer und liebevoller Gründlichkeit vor der Natur studierte und ein so reiches Können besaß, war fast nur seinen näheren Freunden bekannt, da Baur wenig ausstellte. Seine schlicht vornehme, allen lauten Akzenten abholde Art fiel auch unter der Bildermenge einer Ausstellung wenig auf — ihre individuelle Bedeutung wird erst so recht hier offenbar, wo man eine Menge seiner Arbeiten geschlossen beisammen sieht. Vor allem war Baur ein Meister der landschaftlichen *Form*, vielleicht heute mit LUDWIG WILLROIDER der beste Landschaftszeichner, den München in unserer Zeit besaß und seine Zeichnungen, hauptsächlich Bäume und Felsgruppen, Mittelgrunddetails mit reichen und interessanten Ueberschneidungen, fanden im Kunstverein ebenso schnell Käufer, als viele der Farbenstudien, die an Stimmung und formalen Motiven außer-

*) In Vertretung unseres Referenten DR. W. GENSEL.



F. GOYA FERDINAND VII. ALS KRONPRINZ

ordentlich mannigfaltig sind und auch eine stetig fortschreitende malerische Entwicklung zeigen. Diese geht übrigens ganz offenbar von der Diez-Schule aus. Auch Diez hatte als Landschafter diese stille und klare Weise, diese Vorliebe für ruhevollen ruhigen Ton und das innige Eingehen auf die Schönheit der Form! — In der zweiten Novemberwoche kam dann in einer weiteren Nachlaßausstellung EDMUND HARBURGER † zu Worte mit fast einem halben Hundert von Bildern und Studien, die freilich keine großen Ueberraschungen bringen konnten, nachdem erst in der letzten Glaspalastausstellung dieser vielbeliebte und liebenswerte Münchener Meister durch eine große Nachlaßausstellung vertreten war. — Im Kunstverein, dessen »Saison« jetzt in voller Blüte steht, debütierte auch gleichzeitig mit der Baur-Ausstellung der neugegründete »*Verband Münchener Künstlerinnen*«. In diesem Verband hat sich jedenfalls eine Gruppe der tüchtigsten unter unseren künstlerisch schaffenden Frauen zusammengefunden und nach der Debütausstellung zu schließen — wenn sie auch an sich nicht gerade verblüffend ist — hat jedenfalls der Dilettantismus hier keine Stätte. Die besten der im Kunstverein gezeigten Bilder haben wir freilich hier schon gesehen, so die starken und flotten malerischen Arbeiten von A. V. AMIRA und HARRY FÜRTHER. Zu den tüchtigsten Leistungen zählen die Interieurs von MARGARETE STALL und die verschiedenen, breit und saftig gemalten Studien von EMILIE V. HALLAVANYA, MARGARETE SCHOLTZ und THERESE V. MOOR, die guten Landschaften von KÄTHE HOFRICHTER, TONI ELSTER und ANNY V. ACHELIS, Stilleben von MARIE V. BROCKHUSEN und HELENE SCHATTEMANN und ein anziehendes Kindergruppenbild von EUGENIE PILOTY. Auch VIKTORIA ZIMMERMANN war durch erfreuliche figürliche Arbeiten vertreten. Fi.

STUTTGART. Vor kurzem (s. S. 71) ist an dieser Stelle über eine *Schwabenausstellung* in unserem Kunstverein berichtet worden, die in der Hauptsache Werke von O. REINIGER und A. FAURE gebracht hat. Ihr ist nun eine Kollektion von FRITZ LANG gefolgt, deren interessantesten Teil eine Reihe Szenen und Studien aus der Malferteinerschen Menagerie bildet. Insbesondere die »Eisbärendressur« ist eine ganz delikate Malerei von prachtvollem Glanz und Schönheit der Farben und dabei von überaus fein durchgearbeiteter Stimmung, so vor allem im Vordergrund mit dem feinen Reflex der Barrierewand und dem zarten Lichtschein auf dem Boden. Auch unter den Tierstudien ist manche beachtenswerte Arbeit. Gleich Faure gehört auch Lang nicht zu den Schultalenten gewöhnlicher Art, aber auch das hat er mit ihm gemeinsam, daß die koloristische Begabung das Primäre ist und daß das Ausbauen des formalen Fundaments bei beiden als eine recht wichtige Aufgabe ihrer künstlerischen Entwicklung erscheint. Das schöne »Hühnerbild« von JOSEF KERSCHENSTEINER mit dem malerischen Kontrast des goldgelben Hahns zu der schwarzen Henne mit den bläulichen Reflexen soll hier gleichfalls nicht vergessen sein. H. T.

BERLIN. Die Kgl. Nationalgalerie erwarb ein 1874 gemaltes Bild »Frühlingslandschaft« von CLAUDE MONET, ferner erhielt sie als Geschenk von Frau Präsident Becher ein Bild von THEODOR HOSEMANN (1807—1875) und ein Stilleben von CHARLES HOGUET (1821—1870).

MANNHEIM. Am 20. Oktober wurde die Mannheimer Internationale Kunstausstellung geschlossen; sie hat trotz der sehr großen Aufwendungen ohne Defizit abgeschlossen, kann sich also neben



F. GOYA STIERKAMPF

einem sehr starken künstlerischen Erfolg auch eines materiellen erfreuen. Die Gesamtsumme der Verkäufe betrug M. 434712, davon fallen M. 336532 auf Deutschland (Karlsruhe M. 123745, München M. 107697, Berlin M. 42182, Stuttgart M. 14600), M. 98180 auf das Ausland. In diesen Summen ist ein Betrag von M. 94504 für die verkauften Werke der Plastik enthalten. Von Mannheimer Kunstfreunden wurden allein für M. 280185 Kunstwerke angekauft; die Ankäufe für Galerien beliefen sich auf M. 81690. Von außerdeutschen Staaten ist England am meisten an den Verkäufen beteiligt.

BUDAPEST. Die neue Kunstsaison entwickelt sich sehr langsam. Grund dafür ist die Reibung, die sich zwischen der um BENCZUR sich gruppierenden Künstlergruppe und den ungarischen Impressionisten ständig fühlbar macht. Da sowohl im Künstlerhaus als auch im Nemzeti Szalon die ersteren siegten, wurde die Spaltung unvermeidlich. Nun hat sich dieser Tage der Klub der ungarischen Naturalisten und Impressionisten konstituiert, mit Szinyei-Merse, Ferenczy und Rippl-Rónai an der Spitze, um welche sich etwa 15 Künstler scharten, durchweg anerkannte junge Künstler. Ihre erste Ausstellung werden sie schon im Januar im Nemzeti Szalon veranstalten. Einstweilen hat die *Urania* eine Aktausstellung inszeniert, wo nur von CSOK und VASZARY künstlerisch aufgefaßte Studien zu sehen waren. *Kónyves Kalman* hat dagegen eine Kollektion von PENTELLI-MOLNAR ausgestellt. Der Künstler ist jetzt in Benczurs Meisterakademie, aber kokettiert auch mit dem Modernismus. Für eine Kollektivausstellung ist er aber noch nicht reif. Erwähnt sei noch der vor kurzem unter tragischen Umständen aus dem Leben geschiedene KIMNACH, dessen Ausstellung im Künstlerhaus untergebracht war und dann die auch das zweite Mal resultatlos verlaufene Konkurrenz für ein *Munkácsy-Denkmal*. Nun hat man endlich drei Künstler zur engeren Konkurrenz aufgefordert. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird PASZTOR den Sieg davontragen, da seine Munkácsy-Büste bereits ein Meisterwerk war. DR. B. L.

VENEDIG. Die Summe der Verkäufe auf der VII. Internationalen Ausstellung beläuft sich auf 485000 Lire. Für die VIII. Internationale Kunstausstellung, die 1909 stattfindet, ist eine Sonderausstellung von Werken F. v. Uhdes geplant.

PERSONAL-NACHRICHTEN

KASSEL. Der Münchener Bildhauer HANS SAUTER ist als Lehrer an die Kunstgewerbeschule in Kassel berufen worden.

GESTORBEN: In Bourges (Frankreich) im Alter von 79 Jahren der Bildhauer CHARLES PETRE, welcher u. a. mehrere Kunstdenkmäler für seine Vaterstadt Metz schuf; am 29. Oktober in Weilheim (Oberbayern) der Maler ANTON MANGOLD im Alter von 44 Jahren, seit 1905 als Nachfolger Weinholds Lehrer an der Münchener Akademie für Aktzeichnen, auch als Porträtmaler bekannt.



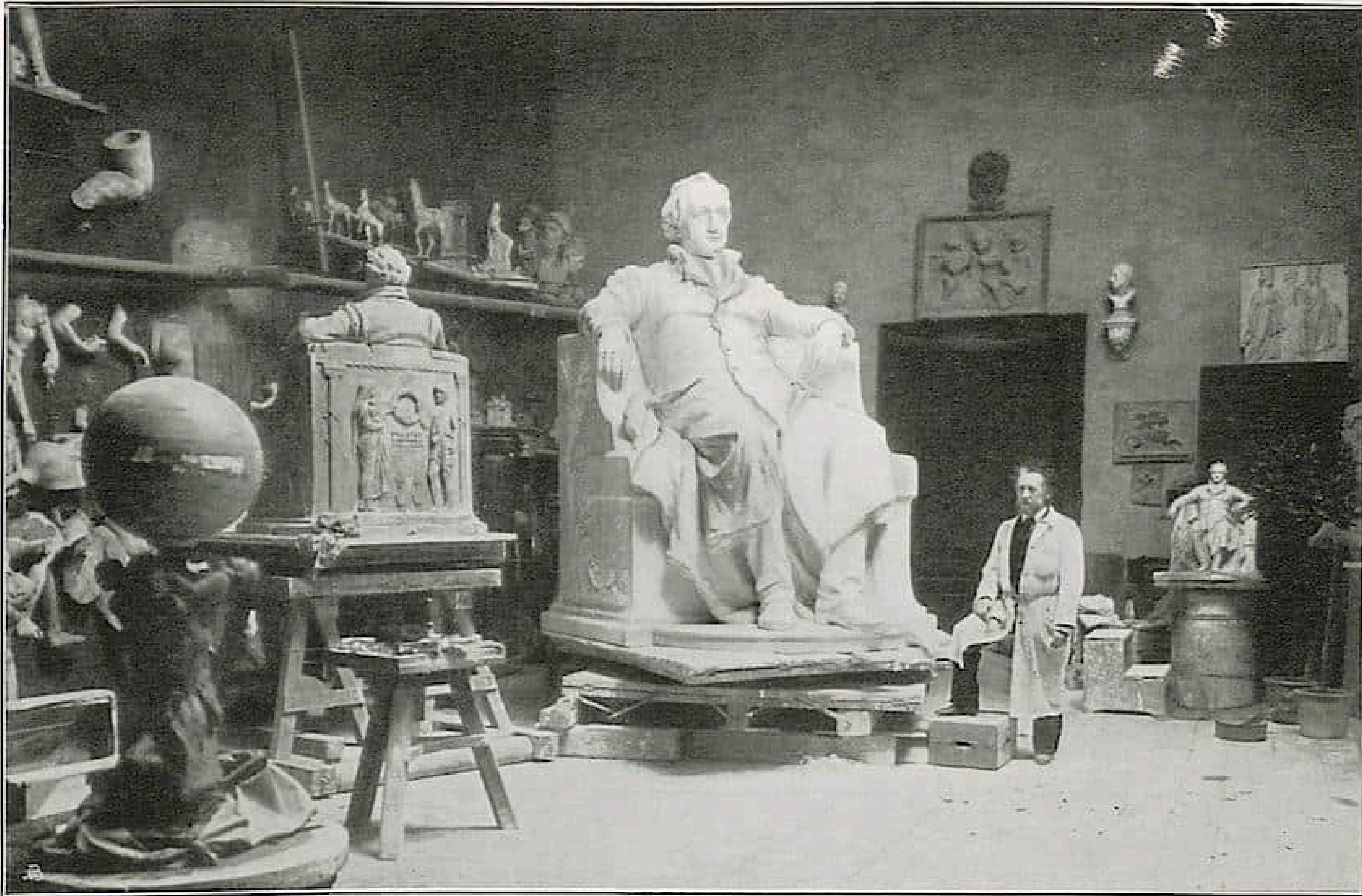
F. GOYA SELBSTBILDNIS

Redaktionsschluß: 12. November 1907 Ausgabe: 28. November 1907
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

Edmund Hellmer sculp. Mezzotinto Bruckmann



Kastalia



EDMUND HELLMER IN SEINEM ATELIER

EDMUND HELLMER ALS KÜNSTLER UND ERZIEHER

Von E—R

Es wird an RODIN gerühmt, daß er zumal als jeune maître seine künstlerische Kraft und Energie gleichsam zu teilen wußte und eine Reihe von Arbeiten, so den skulpturalen Schmuck der Brüsseler Börse und die Eckfiguren am Loos-Denkmal im parc d'Anvers auftragsgemäß und gewissenhaft ausführte, ohne seine Persönlichkeit zu Worte kommen zu lassen, während seine eigentliche Entwicklung nebenher, in Pausen und Feierstunden vor sich ging, bis die großen und freien Werke kamen, auf die sein Genius gewartet hatte.



EDMUND HELLMER

Es ist das Erste und Wesentlichste, was von EDMUND HELLMER gesagt werden kann — hier kann nur das Wesentliche von seinem Leben wie von seiner Kunst dargestellt werden — daß aus seinen ersten wie aus seinen letzten späten Werken seine ganze Persönlichkeit redet, daß an sie alle stets eine unzerlegte, ja vielmehr gesammelte, zusammengeraffte Energie gewendet ist, die nicht ruht, bis sie, koste es, was es wolle, im besonderen die denkbarste mögliche Vollendung erreicht.

Ich meine das so: es ist ihr kein „Auftrag“ wahrhaft hinderlich, keine „Aufgabe“ uninteressant, ja es ist, als würde ihre In-

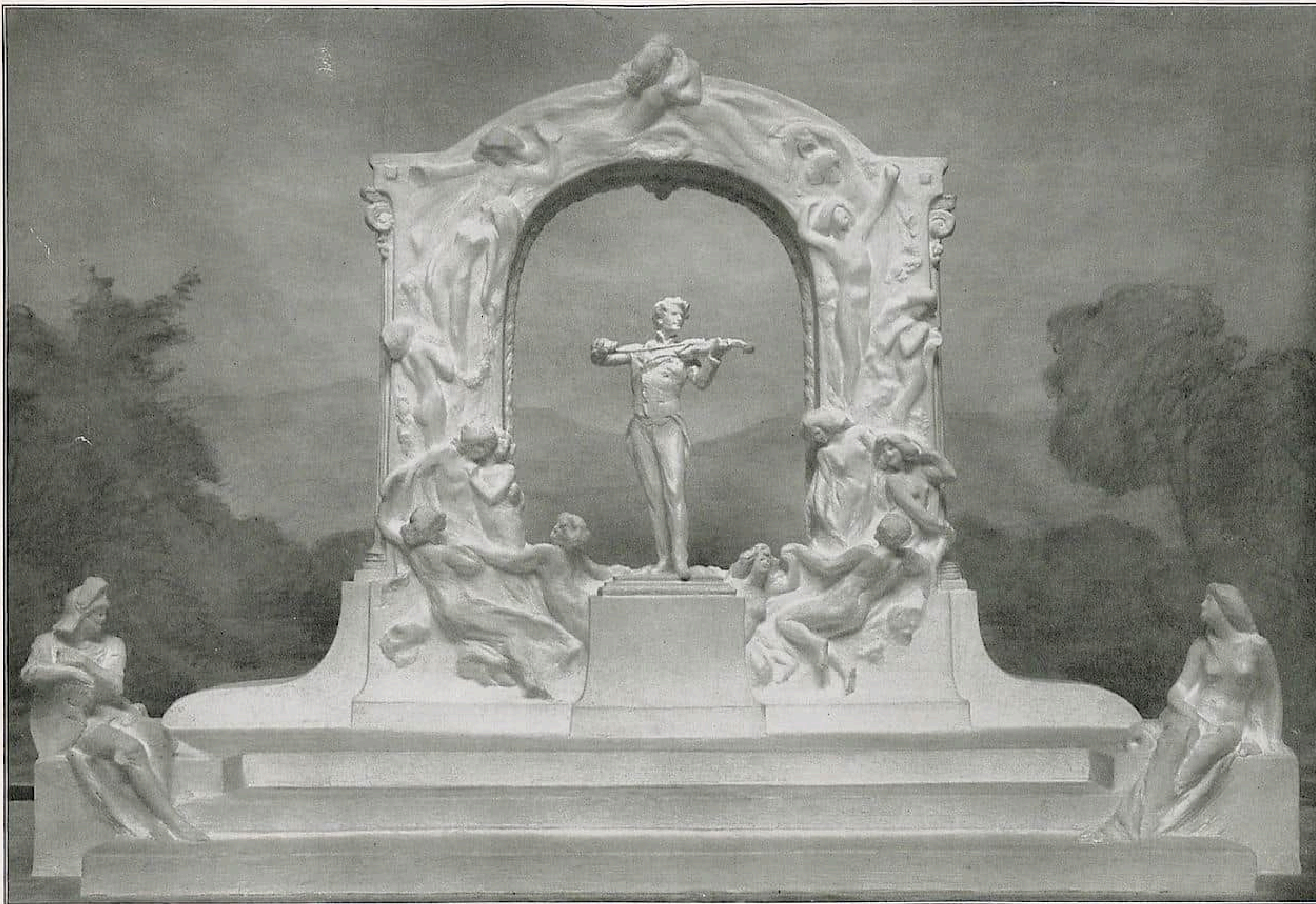
tensität durch solche Hemmungen erst gereizt und gesteigert zur höchsten Probe und Leistung, gleichwie den Handwerker die absonderliche Form seines Materials oft anregt, ein zweckmäßig schönes Stück zu erfinden, das er daraus schnitzt und schneidet, treibt oder schleift. Er hat, das will ich sagen, in keiner seiner Arbeiten, nicht einmal in seinen Schulkompositionen über unsäglich akademische Themen, nicht einmal in der beängstigenden Enge einzelner Aufträge ein sacrificium gebracht, niemals die Sünde wider den heiligen Geist seiner Kunst begangen, hat niemals „geschlummert". Er hat mit aller Sprödigkeit gekämpft und gerungen, ist über alle Enge hinausgewachsen und hat zuletzt immer „im Endlichen" gesiegt. Darum verantwortet er seine Arbeiten alle. Sie haben alle absoluten Kunstwert. Qualitätsunterschiede gibt es nicht. Man vergleiche das Porträt des Herrn C. H. (des Vaters des Künstlers) aus dem Jahre 1881 (Abb. S. 153) und das eines österreichischen Aristokraten aus dem Jahre 1907 (Abb. S. 149), ebenso die Entwürfe zum Mozart-Denkmal und zum Strauß-Denkmal (Abb. S. 147). Rund zwei Dezennien liegen dazwischen, aber der gleiche ausgesprochene und ungebrochene Künstlerwille lebt in ihnen. Das ist auffällig.

* * *

Ein zweites Merkmal seiner Kunst ist, daß sie frei von „Mätzchen" ist. Ich möchte nicht gerne mißverstanden sein: es gibt in jeder Kunst, zu aller Zeit gewisse Allüren, die den Komplizierten und Aestheten des Publikums vor allem zusagen, einen Ton und Vortrag, der ihnen alles ausmacht, weil er ihnen ein rein äußerliches und deshalb scheinbar untrügliches Kennzeichen der Bedeutsamkeit ist. Jeder Künstler — Kunst kommt von Können



EDMUND HELLMER DIANA



EDMUND HELLMER — ENTWURF ZU DEM FÜR DEN WIENER STADTPARK BESTIMMTEN JOHANN STRAUSS-DENKMAL



EDMUND HELLMER KINDERPORTRÄT

— versteht sich auch darauf, nur „macht's nicht jeder mit". Fast alle Hellmerschen Werke ließen sich durch Retuschieren oder Unterstreichen zu Idolen der Modernität abschwächen. Man denke an die Grabmäler Nikolaus Dumbas (Abb. S. 152) und Hugo Wolfs (Abb. S. 160), an den „Liebesgarten" (Abb. S. 165) und den Kastaliabrunnen im Arkadenhof der Wiener Universität (Titelbild u. Abb. S. 151). Er aber stilisiert nie, affektiert nie, und durch solches Entsagen wird er frei und groß. Das gibt seinen Werken die Vornehmheit.

* * *

Noch ein Drittes: seine Kunst ist unliterarisch, und das will heute sehr viel besagen. Es ist ein zu verbreiteter Irrtum, die verschiedenen Kunstformen so zu betrachten, als seien sie nur Uebersetzungen eines bestimmten Gedankeninhaltes in die verschiedenen Kunstsprachen mit Hilfe von bestimmten technischen Ausdrucksmitteln, beispielsweise in der Malerei durch Farben, in der Musik durch Töne, in der Dichtung durch den Rhythmus der Wortverbindungen. Denn — so meint Walter Pater in einem seiner klugen und feinen Bücher — auf diese Weise wird das rein Sinnliche, das wesentlich Künstlerische in jeder Kunst zu etwas Gleichgültigem oder doch zu etwas Nebensächlichem gemacht. Es gibt verschiedene Arten von Schönheit, welche den verschiedenartigen sinnlichen Anlagen entsprechen. So hat auch jede Kunst ihre eigene unübertragbare sinnliche Schönheit, ihre besondere Art, die Einbildungskraft zu erregen, ihre eigene Verantwortlichkeit gegen das ihr eigene Material.

Ich muß hier breiter werden, als ich wollte. Denn all dies ist keine große Selbstverständlichkeit, wie man meinen sollte, am wenigsten



EDMUND HELLMER
BÜSTE DES BARON B.

eine Selbstverständlichkeit für die „Gebildeten“, die mangels eines rein künstlerischen Empfindens auf jedem Kunstgebiete immer gerade nur den „bestimmten Gedankeninhalt“ suchen, der sie allein anregt und reizt. Namentlich zur bildenden Kunst, zur Plastik vor allem treten die schwer in das richtige erfreuliche Verhältnis. Sie suchen auch hier vor allem nach dem poetischen Einfall und sondern hievon gleichsam ängstlich alles Wesentliche des plastischen Kunstwerkes als „Technik“. Denn nur aus dieser Zweiteilung — sowohl „Einfall“ als „Technik“ wendet sich an den Geist — nur aus dieser „literarischen“ Auffassung gewinnt der Verstand der Verständigen Freude an bildender Kunst. Die bildende Kunst hat aber vorläufig überhaupt nichts „zu sagen“, sie will zunächst nur eine rasche sinnliche Freude beim Beschauer wecken, wie sie den etwa überläuft, wenn er die zarte, wohlgeordnete Blumenkrone eines Maßliebchens anschaut, wenn ein Sonnenstrahl im Tau Lichter sprühen läßt oder ein bunter Stein ihm plötzlich den Sinn entzückt. Solcher Art ist die Kunst Edmund Hellmers.

* * *

Ich wundere mich trotzdem, daß er verstanden und geliebt wird. Denn im Grunde wendet er sich nur an die wenigen Auserwählten. Ein herrischer Künstlerwille stößt leicht ab, an der Vornehmheit geht Se. Majestät das Publikum, wie es Dehmel einmal nennt, gerne und achtlos vorbei, und das unliterarische Kunstwerk vollends ist heute, bei Gott, fast nur „Kunst für Künstler“. Gleichwohl ist Hellmer heute vielleicht der einzige österreichische Bildhauer von internationalem Rufe und selbst das Vaterland feiert ihn, wenigstens mehr, als irgend einen andern. Ich will versuchen zu zeigen, woher das kommt.

* * *

Ich habe oben von der Vollendung und Geschlossenheit seiner Arbeiten gesprochen. Das gilt nur in dem Sinne: sie erreichen eine Vollkommenheit in der erfinderischen und schöpferischen Behandlung von Material und Form. In einem anderen Sinne sind sie unvollkommen: man erfährt aus ihnen, daß die Sehnsucht ihres Schöpfers über alles Erreichte hinausging und man merkt, daß alles Erreichte mit Anspannung aller künstlerischen Kraft erreicht wurde, gleichsam mit zusammengebissenen Zähnen und geballter Faust. Der Weg zur Vollkommenheit führt über Unzufriedenheiten. Hellmer „arbeitet sich nicht leicht“, nicht ohne Kampf und Krampf und alle Qual. Es sind die schmerzlichsten Wehen, die der Geburt vorangehen. Und dieses Drängen der Leidenschaft nach ihrem Ausdruck lassen die Werke sehen. Darum bekommt man in ihrem Anschauen seinen bescheidenen Anteil an dem Künstlerdasein, an der Schöpferstunde, der das Werk sein Entstehen dankt, und ein Mensch mitsamt seinen Seelenzuständen tritt uns nahe. Das besticht immer.

* * *

Ebenso einnehmend ist die Hellmer eigentümliche Vorliebe für die dargestellte „Szene“. Sie ist sehr bezeichnend, diese Vorliebe und macht sich an vielen Werken, so unliterarisch sie sonst sind, mehr oder minder deutlich bemerkbar. Schon am großen Parlamentsgiebel waren alle Figuren durch einen dargestellten Vorgang in künstlerischen Zusammenhang gebracht durch die symbolisierende Handlung der Huldigung; und am Türkendenkmal war es wieder ein umfassender Gedanke, der bis in Ornamentik und Architektur alles in künstlerischer Beziehung erhielt: der sieghafte Ausfall der befreiten Wiener durch ein Stadttor. Aehnlich selbst bei einer Einzelfigur, bei J. E. Schindlers Denkmal im Stadtpark (Abb. S. 159). Schindler ist als beschaulich ausruhender Wanderer gedacht; seine Figur ist selbst in Schindlersche Bildstimmung gebracht. Es war wieder eine „Szene“ geworden, diesmal, wie beim Salzburger Elisabethdenkmal, durch die ins Kunstwerk einbezogene, zu künstlerischer Wirkung ausgenützte Lokalität (Abb. S. 154 u. Jahrg. 1900/01 S. 532). Von gleichem Reiz ist — um ein letztes Beispiel zu zeigen — der Entwurf zum Strauß-Denkmal (Abb. S. 147): Der Ewigjunge spielt die Geige, die volkstümlichen Gestalten des „Rathausmannes“ und des „Donauweibchens“ lauschen ihm, ein verernsteter Amorettenkranz umschwebt ihn und durch die offene Pergola blickt ein feines stilles Wiener Landschaftsbild herein. Eine derartige Belebung verfehlt selten ihre Wirkung auf den Beschauer. Ein lebhafteres Interesse für den dargestellten Vorgang wird in ihm erregt. Er sieht nicht bloß den festgehaltenen Augenblick, sondern seine angeregte Phantasie zeigt auch die vorhergegangenen und kommenden Situationen ... Und das, glaube ich, erklärt ebenfalls seinen frühen und dauernden Erfolg.

* * *

Sein Leben verläuft ohne große Ereignisse. Hugo Wolf, der dem Künstler nahestand, würde von ihm sagen: er lebt noch und schafft, alles andere tut nichts zur Sache. Von seinen zahlreichen Arbeiten bringt dieses Heft eine schöne Auswahl. Sie erklärt sich wohl am besten durch Betrachtung, die ein Wort nicht unterbrechen und stören soll. Dagegen will



Studie für den Kastaliabrunnen an der Wiener Universität ❧ ❧

EDMUND HELLMER
❧❧❧ KASTALIA ❧❧❧

ich noch von seiner Lehrtätigkeit reden und von seiner Meinung über die eigene Kunst.

* * *

Edmund Hellmer ist schon als junger Meister, zwischen Zwanzig und Dreißig, an die K.K. Akademie der bildenden Künste in Wien berufen worden und wirkt heute noch als uneigennütziger, ausgezeichneter Lehrer und Abgott aller seiner Schüler an derselben. Er hat vor einigen Jahren eine Broschüre herausgegeben,*) die nach seiner Intention zunächst wohl nur für die österreichische Unterrichtsverwaltung und für seine Schule geschrieben wurde, deren Wirkung und Bedeutung aber weit über die Absicht hinaus reichte. Ihr Stil ist absonderlich, kurze Sätze und Absätze, klingend wie Meißelschläge auf Stein, die Bilder fremd und groß, lauter Zeugnisse einer überstarken Vorstellungskraft. Der Inhalt mutet dagegen wie eine Selbstverständlichkeit an, es lag und liegt das Gesagte förmlich in der Luft, und mit Händen ließ es sich greifen, nur hat er es als Erster klar und deutlich ausgesprochen: die Bildhauerei von heute liegt im Argen, weil dem Künstler und dem Publikum das „plastische Empfinden" abhanden gekommen ist, weil fast kein Bildhauer von heute aus dem Material heraus komponiert, keiner in seinem Material arbeitet.

* * *

Das ist die „Verantwortlichkeit gegen das Material", von der ich früher gesprochen habe. Immer — man kann es an jeder großen Kunstepoche verfolgen — ist das Material und seine Beherrschung das Maßgebende für die Komposition eines Kunstwerkes. Es ist mehr als klar: der kaum zu bearbeitende Granit, aus dem die Aegypter sich mühten, ist die Grundursache der einfachen Geschlossenheit ihrer monumentalen Göttergestalten, der leichter zu meisßelnde Marmor der Griechen erlaubt ihren Bildungen weit größere Freiheit, die Bronze nahezu Beweglichkeit, und die neue Körperwelt, die Michelangelo geschaffen, die Fülle der Bewegungen, die er aufdeckt und aufweist, wird einzig und allein durch ihren Entstehungsprozeß im Material erklärt.*)



EDMUND HELLMER ▪ GRABMAL FÜR NIKOLAUS DUMBA

* * *

Vor einer solchen Erkenntnis kann der herkömmliche Unterricht an der Kunstschule nicht bestehen. Es gilt ja nicht, wie bisher, Modelleure heranzubilden, die sich an Lehm oder Wachs versuchen und ihre Schöpfung dann von Arbeitern im Material erst ausführen,

*) ›Lehrjahre der Plastik‹, Wien 1900.

*) Vergl. Ad. Hildebrand, Das Problem der Form in der bildenden Kunst, Straßburg 1897.



EDMUND HELLMER
BRONZEBÜSTE DES HERRN C. H.



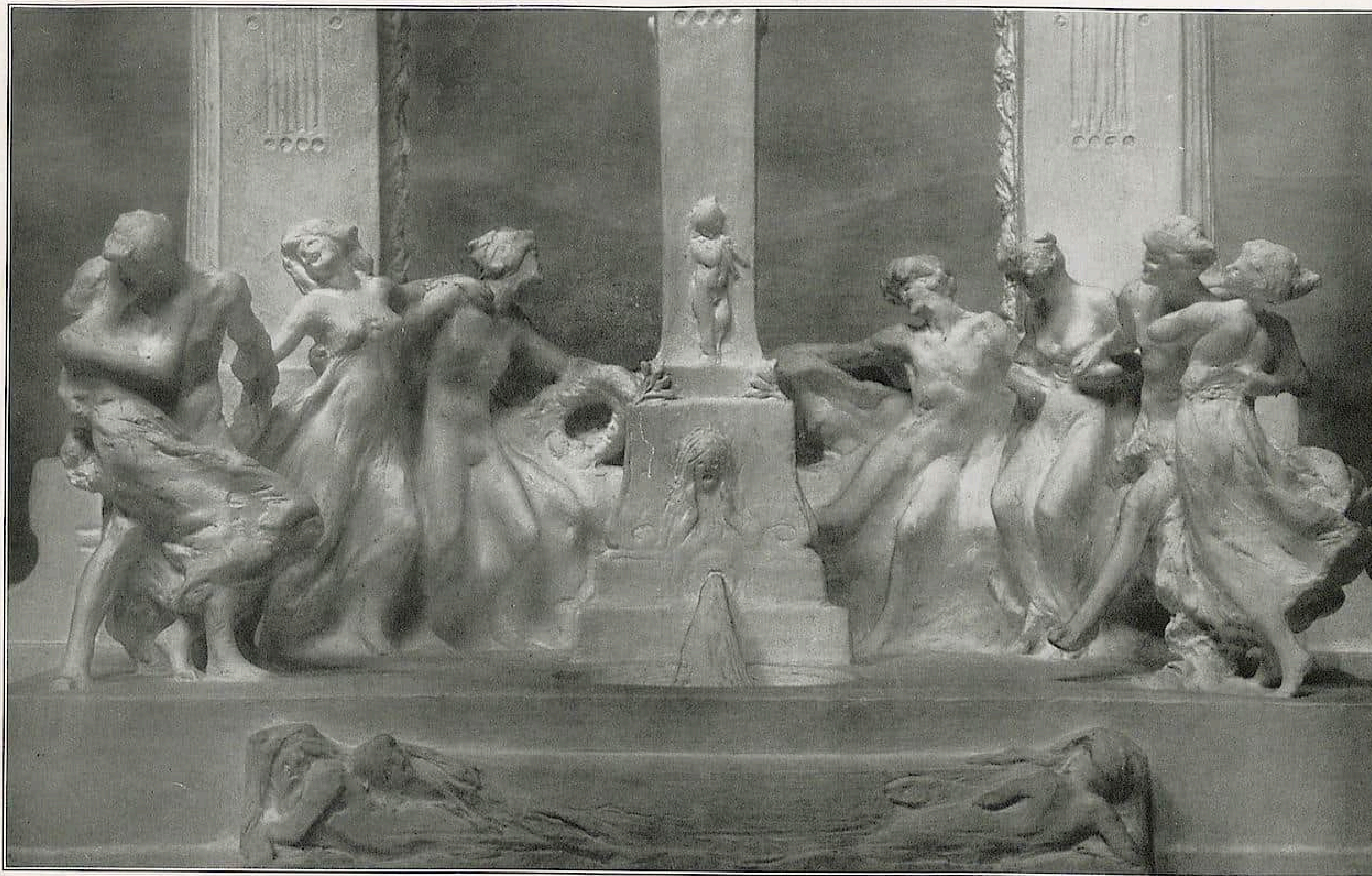
EDMUND HELLMER KAISERIN ELISABETH
Vom Salzburger Kaiserin Elisabeth-Denkmal

sie „übertragen“, sie kopieren lassen. Der junge Bildhauer darf nicht allein auf Zeichnen und Modellieren gedrillt werden, er muß von Jugend auf meißeln, für Bronze boßeln, in Metall gießen, ziselieren und in Holz schneiden und schnitzen, dann wird er sich wieder gewöhnen, schon bei der Konzeption seiner Werke, ja schon in den ersten Phantasien daran zu denken, wie und in welchem Material sinngemäß sein Gedanke verwirklicht werden kann. Er wird sie dem Material entsprechend, er wird sie aus dem Material heraus komponieren.

Die Bildhauerschule muß nach Hellmers Vorschlag zunächst zur Werkstatt werden. Den Modelliersälen wären Marmorateliers, Versuchsbronzegießerei, Ziselierabteilung, chemisches Laboratorium anzugliedern. Ein Künstler, der in den verschiedenen Disziplinen zu Hause, hätte der Schule vorzustehen, Assistenten, welche die Spezialfächer beherrschen, könnten ihn unterstützen. Der eintretende Schüler müßte das Handwerk von Grund auf und im vollen Umfange lernen.

* * *

Daß über all diesem das Modellieren in Ton seinen Wert behält, liegt auf der Hand. Und diente es nur dem Studium der Natur und der Kenntnis des Details. Wenn ich an den Stein herantrete, um aus ihm das greif-



20*

EDMUND HELLMER

REIGEN
PERGOLA MIT BRUNNEN

bare Abbild meiner künstlerischen Vision herauszumeißeln, dann ist's, als wäre dieses gleichsam gebannt in ihn und ich müßte es befreien, hervorholen aus ihm; jeder Meißelschlag bringt mich dem Wunsche nach Materialisation meiner Vorstellung näher, es drängt mich förmlich dazu, bis die letzte Ecke und Kante abspringt, das letzte Restchen des Steinhintergrundes fällt und mein Werk befreit ist. Oder es ist, — Michelangelo beschreibt einmal den Fortschritt der Steinarbeit so — als wenn ein fertig Bildwerk versenkt in Wasser liege und nun sinke Linie um Linie, Ruck um Ruck das Wasser und die Figur trete immer mehr und mehr aus dem Wasser, bis sich das ganz verläuft und sie völlig frei daliegt.*) Beim Modellieren in Ton ist der Vorgang ein umgekehrter und deshalb dient es nach wie vor am besten dem Studium der Natur und der Kenntnis des Details.

* * *

Im Grunde sind all diese Gedanken heute noch ungestillte Träume des Lehrers und aller seiner Schüler. Nur zum Teil konnten bisher ihre Wünsche erfüllt werden. Eins aber und vielleicht das Wesentlichste ist längst erreicht und verwirklicht: die Hellmer-Schule besitzt bereits seit Jahren tief drunten in der Praterau ein wirkliches und wahrhaftiges Steinatelier, in welchem die Schüler mit ihrem vornehmsten Material vertraut werden.

Man kann aus ihren Arbeiten auch schon ersehen, wie rasch der Formgewandte das rein Technische des Meißelns erlernt und wie jedem der Befaßten heute schon hiedurch zumindest die Ueberarbeitung und sogenannte letzte Ausführung seiner Arbeiten in Stein ermöglicht worden ist. Man wird an den Stücken, die „frei" aus dem Stein herausgehauen sind, nach der Natur und einer Skizze im kleinsten Maßstab, den innern Wert und hohen Reiz spüren, den ein solcher Darstellungsprozeß der Arbeit verleiht. Und beginnt zuletzt mit dem Autor der „Lehrjahre" an eine Renaissance der Plastik zu glauben und hilft mit, sie wieder zu gewinnen, die uns verloren zu gehen drohte.

*) Ad. Hildebrand im zitierten Buche.

* * *

Ich will zuletzt nur auf eines hinweisen: alle Arbeiten der Hellmer-Schule haben bei völlig ungehinderter Entfaltung der einzelnen, differentesten Individualitäten ein Gleiches, Gemeinsames an sich. Was ist dies Gemeinsame? Wie fliegt ihnen dieses an? Ich will versuchen darauf zu antworten: sie haben alle keinen Stil, d. h. keinen fremden, erborgten, keinen ersonnenen, keinen unberechtigten Stil. *Den Stil* — und dies ist die letzte Wahrheit, eine „kleine, ungebärdige, schreiende Wahrheit", die der Künstler und Erzieher Hellmer predigt, — *darf und muß das Material allein dem Bildhauer aufzwingen.*



EDMUND HELLMER GLOBUSFUSS

GEDANKEN ÜBER KUNST)*

›Kunst ist nichts, wo sie nicht der Ausdruck persönlichen Geistes ist. Ein chinesischer Maler des sechsten Jahrhunderts erklärte die Malerei für die Bewegung seines Geistes im Rhythmus der Dinge. Ein anderer Chinese aus der Zeit der Sung-Dynastie (elftes Jahrhundert) nannte sie in der epigrammatischen Ausdrucksweise jenes Zeitalters den Geist auf der Spitze des Pinsels.‹

›Kunstverständnis beruht immer auf einer Gemeinschaft des Geistes. Der Wert eines Bildes liegt in dem Menschen, der hinter seinen Farben zu uns spricht. Es ist seine Tonfarbe, von der unsere Reaktion auf seine Persönlichkeit abhängt, nicht die Stimmung seines Instrumentes oder der Umfang seiner Stimme.‹

›Warum den Drachengeist der Kunst in Ketten legen! Er entschlüpft dir, immer lebendig und göttergleich in seinen Wandlungen. War es ein Grieche, der gesagt hat, daß er Grenzen der Kunst durch das, was er getan, bezeichnet habe! Die Napoleons des Pinsels gewinnen beständig Siege, unbekümmert um die Dogmen der akademischen Strategie.‹

*) *Aus ›Moderne Probleme der Malerei‹. Vortrag gehalten auf dem Kongreß von St. Louis 1904 von Okakuro Kakuzo, Vizepräsident der Gesellschaft japanischer Maler. Kiel, Verlag von Walter G. Mühlau.*



EDMUND HELLMER
LAMPENTRÄGERIN



EDMUND HELLMER PORTRÄTBÜSTE

DER KONSERVATOR

Skizzen aus der Museumshierarchie

Von Fritz Günther

„Der Konservator hat sich an jedem zweiten Tage — abwechselnd mit seinem Kollegen — um 11 Uhr vormittags in der Galerie mit den Schlüsseln einzufinden und die Saaltüren zu öffnen. Er hat hierauf nachzusehen, ob die Fenstervorhänge und Parkettböden in Ordnung sind, die Heizung gehörig funktioniert, der Staub von den Gemälden entfernt ist und diese richtig an ihrem Platze hängen. Findet er an einem Schaden, so hat er den Restaurator darauf aufmerksam zu machen. Zwei Stunden später hat er einen neuerlichen Rundgang zu machen, die Aufseher zu kontrollieren und beim Abgange für sorgfältigen Verschluß der Türen zu sorgen."

Also lautete die Instruktion, die meinem Großoheim mütterlicherseits, dem Historienmaler M. R., bei seiner Anstellung als Konservator der fürstlichen Gemäldegalerie zu X feierlich vorgelesen wurde, und die er darauf ebenso feierlich zu unterzeichnen hatte.

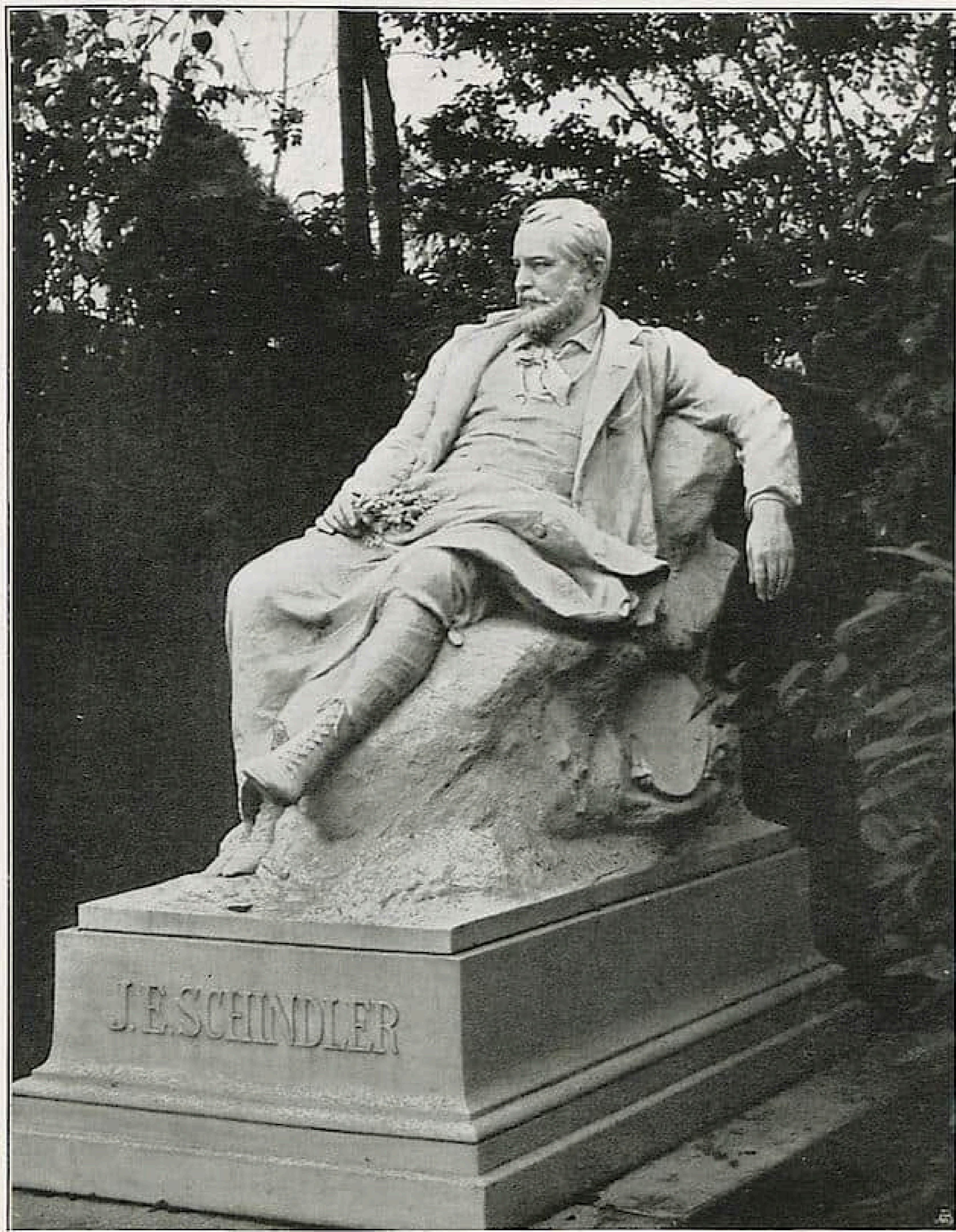
Aber strebsame Konservatoren begnügten sich in der guten alten Zeit mit diesen schweren Aufgaben nicht: sie erteilten überdies noch den Kopisten Ratschläge und gaben in besonderen Stunden Unterricht im Zeichnen und Malen. Die tüchtigsten aber ließen es sich angelegen sein, die alten Bilder nicht nur zu konservieren, sondern auch ihre Schäden zu verbessern und dem geringen Können der Alten durch ihren geläuterten Geschmack aufzuhelfen. Sie betätigten ihr Interesse an den Primitiven gerne dadurch praktisch, daß sie sie verschönerten, den Goldgrund in eine sonnige Landschaft, den peinlich getüftelten Rasen in einen kunstvollen Plattenbelag verwandelten, zu lang geratene Arme verkürzten, zu kurz geratene Beine anlängten. Man ließ sie ruhig gewähren, da sich niemand um die sonderbaren „Heiligen mit den verrenkten Gliedmaßen" kümmerte, und erst blasierte Feinschmecker vom Schlage eines Bayersdorfer, Lanckoronski, Liphardt etc. diese verschimmelte Kunst wieder ans Licht zogen.

Schlecht beleuchtet, entgingen sie auch gewöhnlich den wenigen wirklichen Kennern, die Verbesserungen und Zutaten deckte eine diskrete braune Sauce, der Galerieton, die gemeiniglich als ein wesentliches Attribut der alten Meister galt. Es wird wenige Galerien geben, in welchen nicht in solcher Weise an dem alten Bestande gesündigt wurde; selten aber scheint die Verschönerung so systematisch betrieben worden zu sein wie von dem Kölner Konservator Ramboux, dessen „Neubearbeitung" der Kölner Malerschule erst vor wenigen Jahren aufgedeckt wurde. Die Restauratoren, welche die Bilder vor ihrer Neuaufstellung zu prüfen und instand zu setzen hatten, wohlgeschulte und gewissenhafte Leute, machten bei der vorsichtigen Entfernung trübgewordenen Firnisses die seltsamsten Entdeckungen. Unter einem flachen Goldnimbus kam ein reichgepunzter mit Inschriften und Ornamenten zum Vorscheine, hinter einem einfachen braunen Samtrocke eine reichgestickte Schaube, hinter einem roten Beine ein blaues usw. An Stelle der schweren trüben Farben traten die glanzvollen Töne eines sonnendurchfluteten Kirchenfensters. Aber mit diesen Ueberraschungen war es nicht abgetan. Ein berühmter Düsseldorfer Maler, der so oft zu den Füßen der Alten gesessen, rief voll Entsetzen in die Welt, das heißt nach Berlin hinaus: „Die Kölner Schule existiert nicht mehr, sie ist ruiniert! Ich erkenne die Lyversberger Passion nicht wieder!" Und ein bekannter Gemäldehändler, der sich auf dem Umwege über den Meerschaumwarenhandel zu dem mit Skulpturen und Gemälden sowie natürlich zum Kunstkenner entwickelt hatte, veranstaltete in seinen Salons vor geladenen Gästen bei Champagner und Austern eine Trauerkundgebung.

„Wehe, wehe!" scholl es klagend durch die Reihen, „Kölns edelste Blüte, der Stolz seines Museums ist dahin!" Der Kollege vom Kunstgewerbe zerdrückte eine Träne in seinem Auge. . . .

Man kam von allen Seiten, um sich die Ruinen der Kölner Schule anzusehen, wie man vor einigen Jahren nach Venedig kam, um die Trümmer des Campanile zu beweinen. Auch allerlei Kommissionen kamen, von sachverständigen Malern, Juristen und Architekten, vom Minister selbst gesandt. Und sie gingen wieder von dannen, still und in sich gekehrt, denn einige, die es wirklich wissen konnten, hatten ihnen gesagt: „Kehret heim, ihr Herren, und meldet, es wäre nichts gewesen."

Tatsächlich genügt bei einem Gemälde manchmal eine Lokalveränderung, ein Wechsel

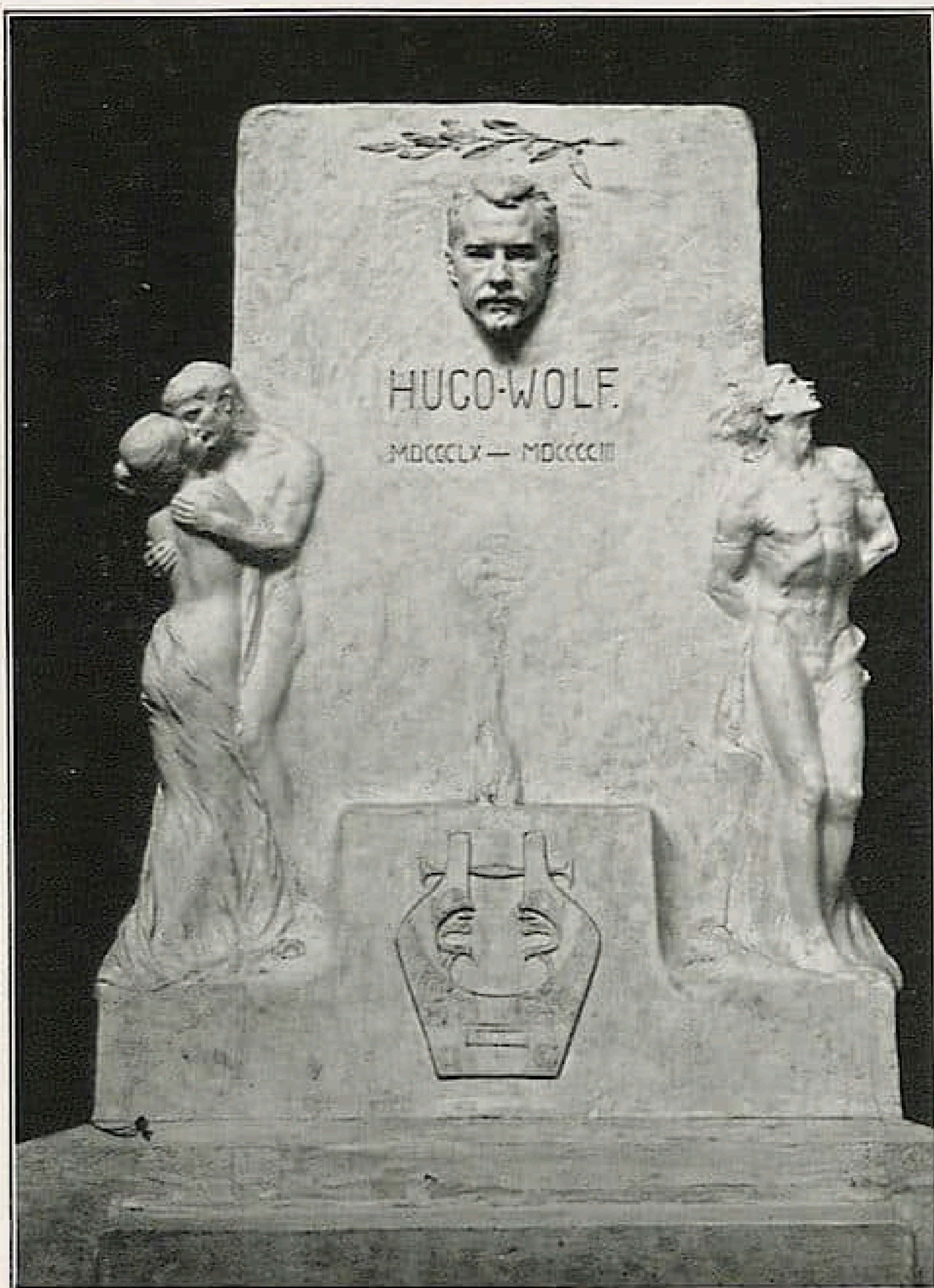


EDMUND HELLMER — J. E. SCHINDLER-DENKMAL IM WIENER STADTPARK

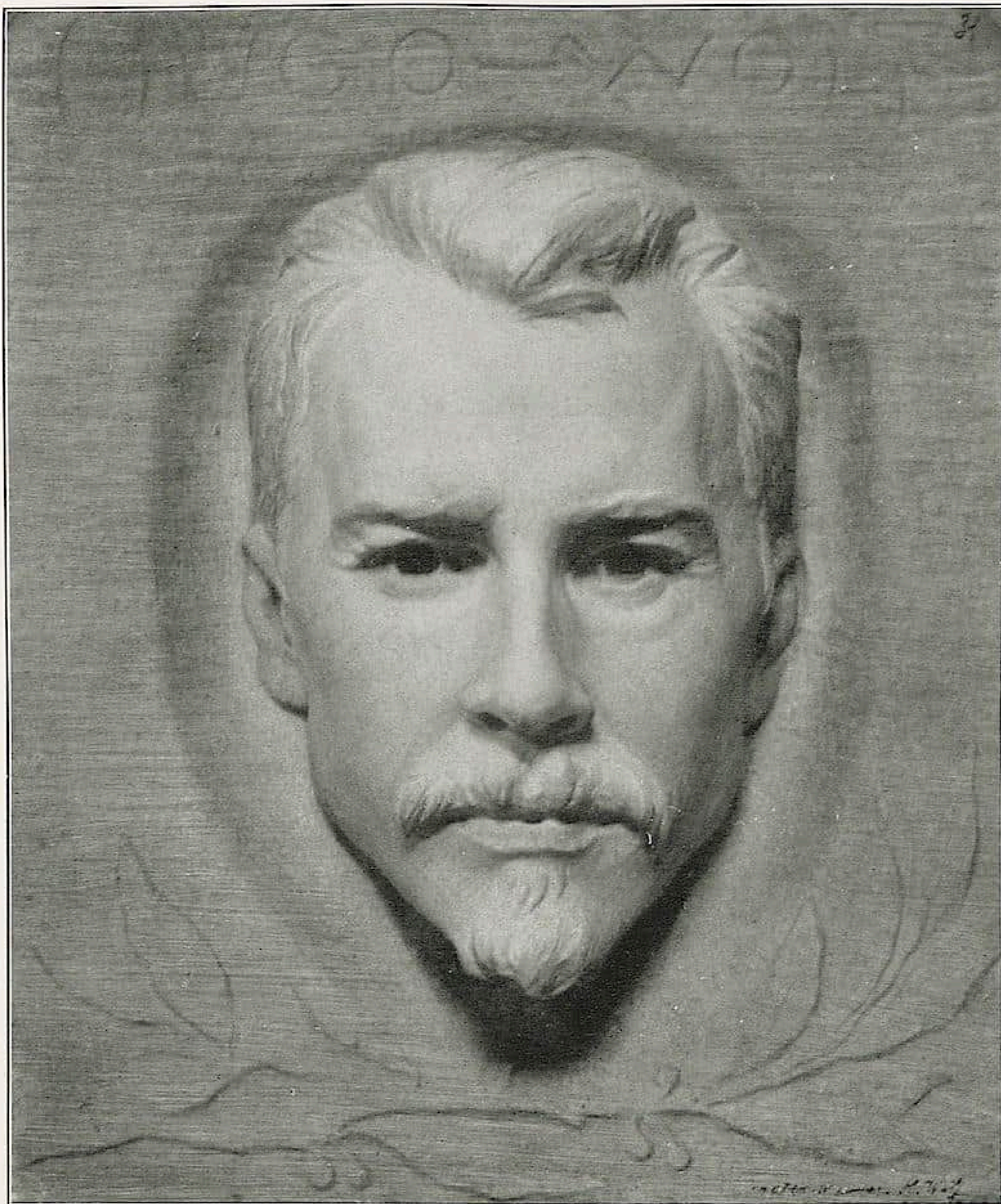
in der Beleuchtung, um die Farben ganz anders erscheinen zu lassen. Die Entfernung schlechten, trübe gewordenen Firnisses kann unter Umständen geradezu verblüffend wirken. Die Überraschung der Leute, welche Jahrzehnte lang gewohnt waren, die alten Kölner in Schmutz, schlechtem Seitenlicht, durch dreiste Uebermalungen entstellt zu sehen, war daher erklärlich. Sie war nicht geringer als die der Münchener, als ihnen der Paumgärtnersche Altar eines Tages ohne die Uebermalungen des königl. bayerischen Hofmalers J. G. Fischer aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts vorgeführt wurde. Aber wie damals namentlich die Maler mit dem Unrat zugleich den mystischen Reiz des Alten beeinträchtigt glaubten, warfen diesmal einzelne Stimmen dem Konservator vor, daß er der historischen Treue einen wenn auch unrichtigen, so doch liebgewordenen Eindruck geopfert hätte.

Die Kunstgeschichte ist in den Augen Fernerstehender häufig nicht viel mehr als ein anmutiges, anregendes Spiel mit der Schönheit. Die Annehmlichkeiten des Studiums und Berufes locken gar manchen Philologen, Juristen, Maler, Zeichenlehrer, Architekten zum Umsatteln, wobei ihnen gewisse „leichte“ — nicht bloß schweizerische und amerikanische — Universitäten entgegenkommen, welche den Doktorhut unter Umständen auch ohne das lästige Maturitätsexamen verleihen. Die Kunstgeschichte gilt als vornehmes Studium, bei dem man sich nicht allzusehr plagt, in ein bevorzugtes Verhältnis zu den Professoren tritt und Gelegenheit erlangt, sein Geld auf Studienreisen in nobler Weise los zu werden. Daß sich ihm neuererzeit die Söhne der Geldaristokratie gerne zuwenden, hängt außerdem mit der Vorliebe zum Sammeln alter Kunstgegenstände zusammen. Ein Berliner Geheimrat hat einmal in dem offiziellen Moniteur der Berliner Museen, der Scherlschen „Woche“, für das vornehme Studium eine besondere Begabung jenem ältesten und reinsten aller Kulturvölker zugesprochen, das den Typus des siebenarmigen Leuchters geschaffen hat. Vermutlich hat dessen Sterilität im praktischen Kunstschaffen ähnliche Gründe wie die Berlins, wo auch die Kunsthistorie und Kennerschaft blühen, während die Künste — nicht blühen. Andere sind geneigt, diese vermeintliche Begabung auf das in der Form verfeinerte Interesse an alten Sachen, das frühere Generationen geschäftlich betätigten, zurückzuführen.

Daß sich die Lust zum Studium der Kunstgeschichte oft erst in reiferen Jahren regt, ist heutzutage, wo die Berufswahl freier ist als in früheren Zeiten, ebensowenig überraschend, wie der Uebertritt von Offizieren, Gelehrten, Kaufleuten zur Künstlerschaft. Mein verehrter Lehrer, Hofrat von Eitelberger in Wien, pflegte scherzhaft die Juristen als die besten Kunsthistoriker zu bezeichnen. Er dachte dabei zunächst an sich, denn auch er hatte als Jurist begonnen, um auf dem Umwege über die Orientalistik bei der Kunstgeschichte zu landen, die er bei niemand anderem lernen konnte, weil sie auf Universitäten noch nicht vertreten war. Aber auch an Schnaase, den Düsseldorfer Appellationsgerichtsrat, dachte er und an Reichensperger, der gleichfalls eine juristische Stelle mit einem ähnlich kurzen und wohlklingenden Titel bekleidete, an verschiedene Wiener Ministerialbeamte, die zuerst der heimatlichen Kunstforschung sich zuwandten und mit ihm jene Kommission zum Schutze alter



EDMUND HELLMER — HUGO WOLF-DENKMAL AUF DEM WIENER ZENTRALFRIEDHOF



In das Getäfel eines Musikzimmers eingelassen

EDMUND HELLMER
HUGO WOLF

Kunstdenkmäler schufen, welche das Vorbild für reichsdeutsche Einrichtungen geworden ist.

Vermutlich hatten die Juristen damals noch mehr Zeit und dachten nicht wie jener preußische Amtsrichter, der aufgefordert, seine Arbeitszeit zu verlängern, um den Aktenberg von Rückständen früher aus der Welt zu schaffen, zur Antwort gab, er habe in seinem Leben noch nicht Nachmittags gearbeitet und wolle sich dies auf seine alten Tage nicht mehr antun.

Wer Kunstgeschichte studiert, muß sich mit einer tüchtigen Dosis von Idealismus wappnen, denn seine Aussichten auf eine Anstellung an einem Museum, auf erfolgreiche akademische Karriere sind ziemlich gering. Wenn auch immer mehr neue Museen gegründet, Lehrstühle errichtet werden, hat er mit großer, immer steigender Konkurrenz zu rechnen und leider auch mit einem Protektionswesen, das sich kaum in einem anderen Berufszweige so empfindlich geltend macht. Da im Publikum noch immer über die Anforderungen an einen Museumsbeamten sehr unklare Begriffe herrschen, gelten vage Schöngeisterei, dilettantische Malversuche, Reisen etc. manchmal für genügend, um einem Zeichenlehrer, Architekten, Offizier oder Erzieher a. D. die Obhut über ein Museum anzuvertrauen. Leider wird dieser Unfug von Berlin aus gefördert, indem dort Leute verschiedener Berufsstände, selbst solche, die nie ein kunstgeschichtliches Kolleg gehört haben, als Volontäre zugelassen und nach einiger Zeit als Assistenten oder gar als Leiter an Provinzmuseen abgeschoben werden. In den Hauptstädten selbst behält man sie nur in Ausnahmefällen, man wählt dort, wie bei Staats- und Provinzialanstellungen überhaupt, seine Leute ziemlich sorgfältig und behandelt sie gut. Bei dem strenge durchgeführten System der Arbeitsteilung hat keiner so leicht über Ueberbürdung zu klagen und bleibt von erniedrigenden administrativen Anforderungen verschont. Die Rücksicht auf gründliche wissenschaftliche Durcharbeitung einer amtlichen Aufgabe geht hier über alle anderen Bedenken. Freilich gibt es auch Ausnahmen, wie jenen Direktor, der seinen zahlreichen Nebenämtern und Repräsentationspflichten mit edler Grandezza nachkommen kann, seitdem er seinen Assistenten, wie er mit menschen-



EDMUND HELLMER — GOETHEDENKMAL AN DER RINGSTRASSE IN WIEN



Vom Goethedenkmal an der Ringstraße in Wien

EDMUND HELLMER
GOETHE

freundlichem Humor versichert, das Essen und Schlafen fast abgewöhnt hat. Was verschlägt es auch, wenn einer nach dem anderen die Flinte ins Korn wirft? Bei der starken Produktion an Kunsthistorikern stellen sich immer wieder neue Bewerber ein, die mutig in die Bresche treten. Bei einer im vorigen Jahre stattgefundenen Ausschreibung eines Direktorpostens, der recht schlecht dotiert war, meldeten sich, von beschäftigungslosen Architekten, Malern, Offizieren a. D. abgesehen, über 120 gut qualifizierte Bewerber. Bei städtischen Anstalten und privaten Stiftungen sind die Schwierigkeiten bedeutend größer, schon wegen der Vielköpfigkeit und des Mangels an Sachkenntnis der vorgesetzten Behörde, wegen der unumgänglichen Rücksichtnahme auf die Eitelkeit lokaler Größen und ihre Sonderinteressen. Wehe demjenigen, der darauf keine Rücksicht nimmt! Die Gekränkten wissen sich zu wehren. Während das Strafgesetz verbietet, daß einem Dienstboten selbst ein völlig gerechtfertigter Vorwurf in das Zeugnis eingetragen werde, der geeignet wäre, ihm die Wiedererlangung einer neuen Stellung zu erschweren, kann die Existenz eines akademisch gebildeten Mannes, eines Gelehrten, durch geheime Auskünfte, boshaften Klatsch gefährdet werden, von welchem er keine Ahnung hat, gegen welchen er sich nicht wehren kann. Wer kennt nicht die Geschichte von jenem steinreichen Fabrikanten und Kurator eines Museums, der die von ihm auf einer italienischen Reise privatim erworbenen Kunstgegenstände an „seinen“ Museumsdirektor absandte, um den Einfuhrzoll zu ersparen?

Chi vuol provar de l'inferno il supplizio
Vada sotto villan posto in ufficio.



EDMUND HELLMER • BÜRGERMEISTER FRANK
Stadtpark, Graz

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Waren wir in letzter Zeit mit französischer Kunst geradezu überschwemmt worden, so tritt uns jetzt in einer Sonderausstellung bei *Gurlitt* als wohltuendes Gegengewicht einer der deutschesten Künstler entgegen: WILHELM TRÜBNER. Auch er hat in jungen Jahren französischen Einfluß, so den Courbets, erfahren; niemals aber ist Trübner, ein blinder Trabant fremder Vorbilder geworden.

Die Jahrhundert-Ausstellung zeigte von den jetzt bei Gurlitt befindlichen Bildern schon einige, so das brillante Porträt von Martin Greif (1876), sowie die Dame mit dem Fächer von 1873. Die Jahre von 1870—76 etwa umfassen seine erste Periode, charakterisiert durch das Dämpfen der Farbe und ein Hinneigen zu grauen Tönen. Seine Landschaften haben niemals eine kräftige, sonnige Haltung, das beigemischte Grau und Braun, die unreinen Farben und die verwaschenen Konturen bestimmen den Eindruck. Das Penible der Zeichnung, dem Leibl später mit Haut und Haaren untertan wird, berührt ihn gar nicht; ihn reizt nur die farbige Erscheinung der Oberfläche. Prachtvoll in dieser Hinsicht ist das gelb-bläuliche Fleisch des »Christus im Grabe«. Einige köstliche Porträts von ungemein lebendigem Ausdruck, geben das Beste aus dieser frühen Zeit, so neben den schon genannten besonders das Bild des Bürgermeister Hoffmeister.

Wie ein Vorklang zu den um das Jahr 1880 sich gruppierenden Werken tönt auf dem sonst zahmen Bacchus (1874) die Fanfare des breiten roten Gewandes auf grauem Grund; dasselbe Rot, das Schuch auf seinen Stilleben mit kaltem Grau zu verbinden liebt. Trübner wird farbig, und aus seiner fast starren Ruhe geht er gleichzeitig zu Bewegungsproblemen über. Lapithen läßt er mit Zentauren kämpfen und nackte Amazonenleiber hell zwischen dunklen Rossen und kräftig gefärbten Gewändern aufleuchten. Aber

zum Bewegungskünstler fehlt ihm alles. Er muß das wohl selbst gefühlt haben, denn diese bewegte Epoche geht schnell wie eine ungesunde Episode vorüber. Eins aber behält er für sein weiteres Schaffen bei: die Farbe. Und nun ringt sich auch das allgemach zu Tage, was als sein besonderes Eigentum anzusehen ist, seine Gabe, groß zu sehen, und sein Mut, den sachlichen Inhalt der geschlossenen Wirkung kaltblütig zu opfern. Immer mehr macht sich ein souveränes Ueberschlagen der Einzelform und der Einzelfarbe bemerkbar. Die Farbe streicht er in großen Massen, in breit zusammengefaßten Strichlagen herunter, und modelliert mit diesen Farbkomplexen, ohne der Zeichnung als solcher die geringste Konzession zu machen. Ihm kommt es nicht auf ein reines Abbild der Natur an — auch nicht auf eine überzeugende Impression —, er will nichts als einen geschlossenen, einheitlichen Gesamteindruck, ein farbig stilisiertes Kunstwerk.

Wie konsequent er auf seinem Weg fortschreitet, wird bei einem Vergleich des 1899 gemalten Schlosses Amorbach der Sammlung Hempel-Berlin mit der 1907 entstandenen Landschaft vom Starnberger See klar. Dort fesselt ihn zuzeiten noch die bestimmte Naturform, hier verzichtet er auf jede Einzelheit, es bleibt nichts übrig als die farbige Erscheinung, und auch darin nur der besondere farbige Wert im Komplex des Ganzen. Es ist eine Konsequenz seiner malerischen Entwickelung, daß er die großen Farbenmassen jäh, unvermittelt gegeneinander stellt; leuchtendes Braunrot und kräftiges — fast giftiges — Grün sind die Hauptfarben seiner letzten Werke, sowohl seiner Landschaften, wie seiner Pferdestudien und großen Reiterporträts. ROBERT SCHMIDT

DRESDEN. Die *Galerie Ernst Arnold,* die im vorigen Jahre neu gegründet wurde, ist in diesem Jahre noch durch zwei neue Räume vervollständigt worden. Man kann nunmehr die Galerie unmittelbar von der Straße aus betreten und gelangt zunächst in eine Vorhalle, deren Decke von vier reliefgeschmückten Pfeilern in Eisenbeton getragen wird, sodann in einen weiten Oberlichtsaal. Diese beiden neuen Räume wurden nach den Entwürfen des Prof. WILHELM KREIS von dem Kgl. Landbauamt ausgeführt (die Galerie befindet sich in dem fiskalischen Gebäude, in dem früher das Kultusministerium untergebracht war). Die neue Anlage zeichnet sich aus durch die ausgezeichnete Raumwirkung, die wir bei Wilhelm Kreis gewohnt sind, durch ihre vornehme Gediegenheit, die jeden falschen Prunk meidet, durch schöne Maßverhältnisse und jenen unaufdringlichen Farbengeschmack, der der Wirkung der Kunstwerke so sehr zugute kommt. Hofkunsthändler Ludwig Gutbier hat mit der Galerie Ernst Arnold, die nunmehr sieben Räume für Gemälde, einen Oberlichtsaal für Plastik und zwei intimere Räume für graphische Kunst umfaßt, eine stolze Anlage geschaffen, die man als eine künstlerische Tat bezeichnen muß. Man wird nicht leicht wieder einen derartigen privaten Kunstsalon finden. Sicherlich wird er förderlich auf Dresdens Kunstleben einwirken, zumal da Herr Gutbier auf gute und gediegene Ausstellungen hält. Mit einer großen wohlgewählten Wiener-Ausstellung wurde die Galerie eröffnet, zu der sich die Wiener Secession und die Mitglieder des Künstlerhauses sowie freie Künstler zusammengefunden haben, während ein Altwiener Saal eine vorzügliche Sammlung von älteren Werken aus Privatbesitz vereinigt — im ganzen 317 Gemälde und Bildwerke, noch abgesehen von Radierungen, Holzschnitten und Steindrucken. Hier kann nur ganz weniges hervorgehoben werden: so zwei lebensgroße männliche Bildnisse von RUDOLF BACHER, trefflich beseelte Werke in gediegener künstlerischer Auffassung, die trefflichen Wienerischen Bilder »Im



EDMUND HELLMER — AUS DEM LIEBESGARTEN (BRONZEVASE)

Prater«, »Theaterloge« u. a. von JOSEF ENGELHART, RUDOLF JETTMAR'S allegorisch-phantastische Schöpfungen »Sturm und Krieg«, in Auffassung und Kolorit gleich eigenartig. Auch ANTON NOWAK (sonniges Stadtbild von Znaim), OTTO FRIEDRICH (»Eitelkeit«), FERDINAND ANDRI (Bauernbilder), FERDINAND SCHMUTZER (radierte Bildnisse seiner Mutter und des Bürgermeisters Dr. Lueger) sind vortrefflich vertreten. Als das bedeutendste plastische Werk erscheint die »Schmachtende« von HUGO KÜHNELT. In der Gruppe der Secession ragen GUSTAV KLIMT, WILHELM LIST und KARL MOLL hervor, ferner KARL FAHRINGER (Kopf einer alten Frau) und THEODOR VON HÖRMANN (Blühender Baum). Weiter folgt ein Zimmer mit Gold- und Silberarbeiten aus den Wiener Werkstätten, die den einfachen und raffinierten modischen Geschmack zeigen; der im gleichen Stil mit auserlesenem Geschmack vorgerichtete Raum rührt von Professor HOFMANN her. In den beiden letzten Sälen finden wir u. a. vortreffliche Bildnisse von JOHN QUINCY ADAMS, PHILIPP LÁSZLÓ und WILHELM VICTOR KRAUSS, einen kecken zigarettenrauchenden Gassenjungen von HANS LARVIN, stofflich interessante Historienbilder (besonders Paolo und Francesca da Rimini) von JULIUS SCHMIDT, zwei Brahms-Zimmer von ANTON NOWAK u. a. Ganz vorzüglich ist dann der Altwiener Saal, zu dem in dankenswerter Weise der Besitzer der Sammlung Eißler, die Stadtgemeinde und das österreichische Kultusministerium (aus der Wiener Galerie) beigesteuert haben. RUDOLF VON ALT, MORIZ VON SCHWIND, MAKART, ROBERT WALDMÜLLER, PETTENKOFER, SAUERMANN, DANNHAUSER, EIBL u. a. sind hier in ausgezeichneter Weise vertreten. So macht diese vorzügliche Ausstellung sowohl der Wiener Kunst wie der Galerie Ernst Arnold volle Ehre.

FRANKFURT a. M. Im *Kunstverein* ist die diesjährige Jahresausstellung der Frankfurter Künstler eröffnet worden. Mit der Nennung eines Bildes von Steinhausen und einer neueren, aus Privatbesitz geliehenen Arbeit von Böhle ist der künstlerische Inhalt der Ausstellung im wesentlichen erschöpft. Im übrigen überwiegt auch in diesem Jahre das Durchschnittsniveau und der pure Dilettantismus derartig, daß man auch an den dünn gesäten besseren Arbeiten keine rechte Freude haben kann. — Bei *Schneider* eine Kollektivausstellung von FANTIN-LATOUR, vornehmlich Blumenstücke und das graphische Werk. Obwohl es sich zumeist nur um Ueberreste aus der großen Fantin-Ausstellung in der Ecole des beaux-arts handelt, enthält die Ausstellung viel Gutes. Erstaunlich ist der finanzielle Erfolg; es sind fast alle Bilder der Ausstellung schon in den ersten Tagen an Frankfurter Sammler verkauft worden! — Das *Städelsche Kunstinstitut* hat mehrere erfreuliche Neuerwerbungen zu verzeichnen. Vor allem ein hervorragendes Rubens-Porträt (der sogen. Kaiser Matthias) aus der *Sammlung Kann*, als Schenkung der in Frankfurt lebenden Schwester Rudolf Kanns, die das Bild für das Institut zurückgekauft hat. Ferner stifteten die Erben des bekannten Sammlers E. G. May unter anderem ein größeres Bild von LÖFFTZ und ein Hauptwerk von PETER BECKER mit Staffage, von STEINLE eine große Landschaft mit dem Grafen von Habsburg. Der Städelsche Museumsverein hat eine besonders hervorragende Marine von COURBET erworben aus der plötzlich zum Verkauf gekommenen Sammlung van der Eeghen, die bis vor kurzem den Hauptanziehungspunkt im Amsterdamer Stadtmuseum bildete. G.

KÖLN. Im Salon *Schulte* erschienen im Geleit einiger älterer guter Bilder von H. THOMA die liebenswürdigen Landschafts-Kollektionen von LUNTZ, STRICH-CHAPELL, MAX FRITZ und MEYER-CASSEL; sodann, mehr Malerei im engeren Sinne, die Werke der Düsseldorfer O. ACKERMANN und W. LUCAS; namentlich ihre kleineren mehr skizzenhaften Bilder sind zum Teil sehr frisch in Auffassung und Vortrag. Einige Porträts von H. BEHM wären sodann zu nennen, und neuerdings die Kollektionen von etwa 30 Werken, zumeist Bronzen, des in Paris lebenden Russen Fürst P. TROUBETZKOI; ungleich diese im Wert, manchmal etwas kleinlich, allzu genrehaft — altes Genre in moderner Technik — aber dann auch sehr gut in der Bewegung beobachtete kleine Gruppen von Menschen und Tieren. Die Porträtstatuetten immer echt vornehm und aristokratisch; außer den bekannten, wie »Tolstoi zu Pferde« u. a., auch Werke wie die schöne Marmorstatuette des »Schamhaften Modells« und namentlich, alle anderen überragend, die ungemein lebendige und edle Bronzestatuette des stehenden Rodin. — Bei *Lenobel* gab es Landschafts-Kollektionen von KALLMORGEN, HAMBÜCHEN, STEPPES. Und dann, das Interessanteste: eine umfassende Kollektion des graphischen oeuvre von F. ROPS †, nicht nur die bekannten, technisch immer vollendeten Blätter, sondern auch, in einem besonderen Saale, über 60 sehr selten sichtbare, die satanischen Erotica, Ausgeburten wildester, manchmal erschreckender Phantasie auf dem Gebiete des Perversen und Grausigen. — Im *Kunstverein* sah man unlängst Plastiken von H. ROTHE (Köln), Idealschöpfungen, Porträts usw.; das schönste dieser Werke die reizvolle zierliche Bronzefigur der »Badenden«, die man auf der großen Ausstellung des vorigen Jahres schon sehen konnte. Der Stuttgarter A. FAURE war mit einigen seiner bekannten Szenen von der Schmiere, Clowns, Zirkusreiterinnen etc. vertreten, grotesk wirkenden Szenen bei Lampenlicht, malerisch zuweilen sehr schwierigen und interessant angefaßten Problemen. Ferner wären zu nennen die flandrischen Landschaften (zumal Brügge) von NICOLET und die burlesken Zeichnungen (Exlibris etc.) des Müncheners ZARTH, der viele seiner Inspirationen wohl bei Beardsley geholt hat. Das Schönste und Wertvollste von allem, was man seit langer Zeit an Landschaften in Köln sehen konnte, war die Kollektion von 50 Gemälden des in Paris lebenden Norwegers DIRIKS; geniale Impressionen von der Meeresküste, aus dem Hochgebirge, den Fjorden usw.; dann farbensprühende Gärtchen, intim und stark, und so schön, daß man gern an Renoir sich erinnern läßt. FORTLAGE

LEIPZIG. — Nach der üblichen Sommerpause eröffnete der Kunstverein seine Räume wieder mit einer großen MEUNIER-Ausstellung, die von der Firma *Keller & Reiner* in Berlin vorbereitet und im allgemeinen mit wenig Geschmack inszeniert war. Namentlich die Seitenlichträume, wo Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen usw. kunterbunt untergebracht waren, wirkten wie ein Kramladen, aber nicht wie eine Kunstausstellung. Der Oberlichtsaal mit dem »Denkmal der Arbeit« und einigen Riesengemälden »Industrie«, »Schiffahrt«, »Bergwerk«, präsentierte sich gut und hätte jedenfalls den Eindruck der Feierlichkeit noch gesteigert, wenn der blutige Teppich auf den Gipsstufen lieber in der »guten Stube« geblieben wäre. Constantin Meunier ist in diesen Spalten schon so oft und ein ehend gewürdigt worden, daß es sich für mich bei dieser Gelegenheit erübrigt.

ROM. Die nächstjährige Internationale Kunstausstellung in Rom findet vom 10. Februar bis 15. Juni statt; der Müllerpreis, der zum Ankauf eines oder mehrerer Oelbilder von reichsdeutschen Künstlern dient, beträgt dieses Mal M. 13000. Die Anmeldungen für die Ausstellung sind bis 5. Januar an die Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Rom, Via Nazionale, zu richten, die Einsendung der Werke hat zwischen dem 10. und 20. Januar zu erfolgen. Wie bekannt, gehen die aus der Müllerstiftung angekauften Werke in den Besitz der Königlichen Nationalgalerie in Berlin über.

HAGEN. Das Folkwangmuseum in Hagen i. Westf. (Gründer und Besitzer K. E. Osthaus) zeigt diesen Monat eine bemerkenswerte Kollektion von 17 Gemälden von JUL. GRAUMANN-München. Die Porträts weisen neben großer Distinguiertheit der Farbe einen freien breiten, teilweise fast zu kühnen Strich auf ohne jedes Zugeständnis an falsche Schönmalerei. Das beste Stück darunter dürfte ein Bildnis eines »Knaben mit Spielzeug« sein, das zugleich als Komposition sehr wohlgeraten ist. Von den Figurenbildern, die meist dem Dachauer Volksleben entnommen sind, interessieren besonders die »Strickende Dachauerin« — zugleich ein tüchtiges Interieur — und »Die Fahnennäherin« durch schöne Tonigkeit und unbedingte Sicherheit in den Valeurs. Ein Stilleben (»Kinderspielzeug«) zeigt in der Anordnung zudem einen freundlichen Humor. -m-

SCHWERIN. Das Großherzogliche Museum erwarb zwei Terrakotta-Modelle Berninis: »Der Zeitgott, welcher die Wahrheit enthüllt« und »Venus findet den toten Adonis«. Der Direktor des Museums, Dr. Ernst Steinmann, publiziert über diese beiden Werke im Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst eine interessante Studie, die jetzt auch bei Georg D. W. Callwey in München als Sonderabdruck erschienen ist.

NEUE KUNSTLITERATUR

Dr. Julius Kurth. Utamaro. Mit 45 bunten und schwarzen Tafeln und Abbildungen. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1907. XIII und 390 S. gr. 8° 30 M.

Dieses fleißige, mit warmblütiger Begeisterung geschriebene Werk wird Utamaro, dem liebenswürdigsten unter den japanischen Künstlern, viel neue Freunde gewinnen; die fünf farbigen Nachbildungen, deren eine das wunderbare Faksimile eines Teehausmädchens in Vorder- und Rückansicht bietet, ermöglichen es, sich von der Darstellungsart dieses Meisters ein gutes Bild zu machen. Gehören doch seine Blätter zu den gesuchtesten und am höchsten bezahlten. Selten aber auch hat sich ein Talent so zur rechten Zeit eingefunden, wie Utamaro für die beiden letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts. Mitten inne stehend zwischen dem mädchenhaften Karanobu, der um 1760 die volle Farbigkeit für den Holzschnitt eroberte, und dem übermütigen, bereits von Europa angehauchten Hókusai, dessen Haupttätigkeit in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts fällt, leitete er die Kunst von der klassischen Höhe Kiyónagas zu jener Ueberzierlichkeit, zu jenem Pretiösentum hin, das durch die damalige Verfeinerung und Lockerung der Sitten herbeigeführt wurde. Er bietet somit recht einen Stoff für unser jetziges Dekadententum.

Wenn man Utamaro vor allem als den Darsteller schöner Frauen, der Kurtisanen des Yoshiwara-Viertels von Yedo kennt, so macht Kurth mit Recht darauf aufmerksam, daß der Künstler diesem Treiben doch recht kühl gegenübergestanden, ja selbst in seinen zahlreichen erotischen Werken den künstlerischen Gesichtspunkt nie aus dem Auge verloren habe; man kann sogar noch weiter gehen und sagen,



EDMUND HELLMER — KAISERIN MARIA THERESIA
K. K. Staatsarchiv, Wien

daß er gerade in einigen Schöpfungen dieser letzteren Art am meisten »Klassiker« geblieben sei. Da er aber daneben mit unübertrefflicher Meisterschaft die zarten Beziehungen zwischen Mutter und Kind zu schildern nie müde geworden ist, und als erster die Gestalten der Tierwelt — in seinem Insektenbuch von 1788, in seinen Vögeln »den hundert Schreiern« — mit unnachahmlicher Sorgfalt festgehalten hat, so würde man, wie Kurth sagt, seiner Bedeutung nicht gerecht werden, wenn man ihn nur nach seinen Frauendarstellungen beurteilen wollte. Einige von diesen, wie die Halbfiguren mit Silbergrund, gehören freilich zu den schönsten Erscheinungen des japanischen Holzschnittes, viele dagegen erscheinen durch ihre übertrieben langen Körperverhältnisse, wenn sich auch die ihm gewöhnlich angedichteten zwölf Kopflängen nicht gerade bewahrheiten, da er selten bis zu acht geht, als Ausflüsse des unbändigsten Manierismus.

Eingehende Betrachtung der Werke setzte den Verfasser in den Stand, viele neue interessante Einzelheiten zum Leben des Künstlers beizutragen und seinen Blättern ihre genaue Stelle innerhalb des Lebenswerkes des Künstlers anzuweisen. Der ausführliche Katalog, der 530 Nummern (gegenüber Goncourts 285) aufweist, wird auch gute Dienste leisten können, wenngleich er noch weit von der erforderlichen Vollständigkeit entfernt ist, da die Kenntnis blos der Berliner Sammlungen nicht ausreicht, um eine solche Aufgabe in erschöpfender Weise zu lösen.

W. v. SEIDLITZ

A. Lichtwark, Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus. II. Auflage. M. 1.20.

A. Lichtwark, Blumenkultus. Wilde Blumen. II. Auflage. M. 1.20. Verlag Bruno Cassirer, Berlin 1907.

Lichtwark wird in manchen Kunstkreisen mit etwas ironisierendem Tonfall »praeceptor Germaniae« genannt. Ich möchte, wir hätten mehr als einen solchen Belehrer Deutschlands, der wirklich neben Lichtwark genannt werden könnte. Das Wie und das Was seiner Gaben ist ausgezeichnet. Er gibt uns nicht abgeschnittene Blumen, die noch so schön und edel, doch bald verwelken müßten — was er gibt, sind Blumen und Sträucher mit Wurzeln und gutem Erdreich, die bei bedachtsamer Pflege uns dauernde und wachsende Freude bereiten könnten. — Und das ist auch ein besonderer Vorzug der Lichtwarkschen Art und Gabe. Er ist ein sehr kluger Importeur und nicht einer von den allzuvielen banausischen Kunstpäpsten in Deutschlands Kleinstaaten, die die Worte Bodenständigkeit und Tradition in jedem Lehrsatze unterzubringen glauben müssen — ohne irgendwelche geschichtliche Orientierung zu besitzen. — Von den beiden Schriften — deren Umschläge leider biedermeierisch gehalten sind — verdient die vom Blumenkultus den Vorzug. Hier zeigt sich Lichtwarks Bedeutung am klarsten: er weiß zu begaben.

E. W. B.

PERSONAL-NACHRICHTEN

WEIMAR. Graf LEOPOLD KALCKREUTH hat wieder den Vorsitz des Deutschen Künstlerbundes, den er vor Jahresfrist niedergelegt hatte, übernommen.

STUTTGART. Die neuerrichtete Stelle eines Vorstandes der *Stuttgarter Gemäldegalerie* im Hauptamt ist dem Professor Dr. MAX DIEZ übertragen worden. Professor Dr. Konrad von Lange in Tübingen, der die Stellung eines Inspektors der Gemäldegalerie seither im Nebenamte bekleidete und sich, wie allgemein anerkannt wird, große Verdienste um diese Kunstsammlung erwarb, wurde durch die Große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Ordens der Württ. Krone ausgezeichnet und bleibt Mitglied der Kunstkommission. H. T.

BERLIN. Aus der Ernst Reichenheim-Stiftung erhielten die Maler JULIUS HEYMANN und ARTHUR DÄNEWALD je ein Stipendium von 600 M.

GESTORBEN: In Frankfurt a. M. der Bildhauer FRANZ KRIEGER; in Düsseldorf der Landschaftsmaler BALDUIN WOLFF im Alter von 88 Jahren, einer der Mitbegründer des Düsseldorfer Malkastens; in Paris der Maler LOUIS WATELIN im Alter von 72 Jahren.

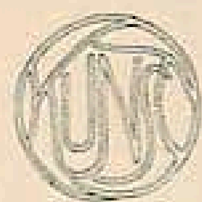


EDMUND HELLMER • ENTWURF EINES SOCKELS ZUM MOZARTDENKMAL

Redaktionsschluß: 19. November 1907 Ausgabe: 5. Dezember 1907
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München

A. Kampf

Arthur Kampf pinx — Mezzotinto Bruckmann



Das störrische Pferd



CONSTANTIN STARCK — RELIEF
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

DIE ZWEITE AUSSTELLUNG DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN

Von Robert Schmidt

Das Wort „akademisch“, besonders wenn es auf künstlerische Dinge angewendet wird, löst unfehlbar unangenehme Empfindungen aus. Und doch scheinen wir jetzt in Berlin in eine Aera eingetreten zu sein, wo der Titel „Akademiker“ nicht mehr ein zu Spott und Nasrümpfen herausforderndes Prädikat, sondern wirklich das, was er sein sollte, ein Ehrentitel ist.

Alle Achtung vor der Summe von künstlerischer Leistung, die uns in dem grauen Hause am Pariser Platz jetzt entgegentritt! Eine Schar gereifter Künstler ist hier zusammengetreten zu einer Ausstellung, die an Gleichmäßigkeit von den Veranstaltungen am Lehrter Bahnhof und in der Secession nicht erreicht wird und nicht erreicht werden kann, weil jenen beiden das Prinzip der Sichtung fehlt, das einen der Grundpfeiler der Akademie bildet. Stürmer und ungefüge Dränger, unausgegorene Problematiker sind unter den Akademikern nicht zu finden; aber erfreulicherweise auch keine Nicht-Könner, und wenn man die Liste der Gäste, d. h. der Kandidaten für die Neuwahlen ansieht, so kann es einem um die Zukunft der Institution nicht bange werden, wenn man auch noch manchen dringend notwendigen Namen vermißt.

Als Gäste waren eingeladen u. a. Karl Bantzer, L. Dettmann, L. von Hofmann, G. Kuehl, Leistikow, Olde, Stuck, Taschner und — als einziger Ausländer in der ganzen Ausstellung — John S. Sargent, dem man auch insofern eine Sonderstellung zugestanden hat, als von ihm acht Bilder aufgehängt sind, während allen übrigen nur die Vorführung von höchstens zwei Werken gestattet war. Die angeführten Namen beweisen die gute Auswahl, die man getroffen hat, und man geht wohl nicht fehl, wenn man die



LOUIS TUAILLON HIRSCH
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

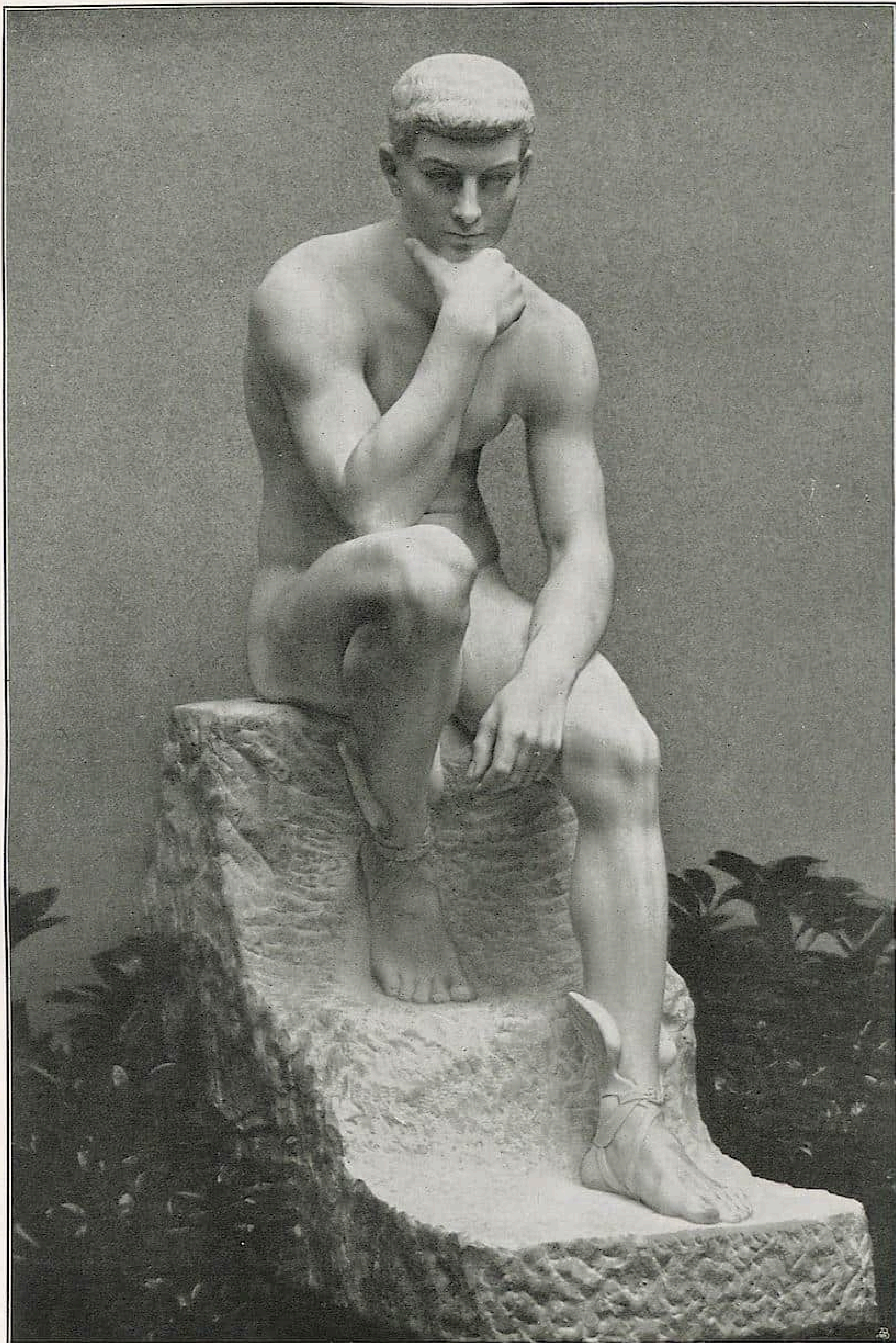
treibende Kraft in der Person des neugewählten, verhältnismäßig jugendlichen Präsidenten, Professor ARTHUR KAMPF, sucht. Dessen einstimmige Wahl zeigt, daß die ehrwürdige Korporation der Akademie ein frisches, vorwärtsschauendes Leben durchpulst, daß sie ernsthaft gewillt ist, reaktionäre Zöpfe abzuschneiden und neue Strömungen, sobald sie für ein stetiges Fahrwasser bürgen, anzuerkennen.

Die Zahl der ausstellenden Mitgliedern ist nicht groß, daher auch die Gesamtzahl der Kunstwerke wohltuend klein: der Katalog zählt keine 100 Nummern.

Daher kann denn auch, bei einer vorzüglichen Anordnung in den acht Räumen des Hauses, jedes einzelne Objekt deutlich zum Beschauer sprechen, ohne eine vorlaute, freundnachbarliche Konkurrenz fürchten zu müssen.

Geben wir den Gästen die Ehre des Vortritts. Die glänzende Porträtkunst JOHN S. SARGENT's ist erst vor kurzem in diesen Blättern eingehend gewürdigt worden, so daß sich ein längeres Verweilen bei seinen Bildern erübrigt, zumal fünf seiner Bildnisse, Sir Hamilton, die Misses Acheson, Lord Ribblesdale, Gräfin Warwick und Fr. C. Penrose, bereits im Sommer in Venedig ausgestellt waren und unseren Lesern zu Beginn des laufenden Jahrgangs in Reproduktionen bekannt gegeben sind. Hinzugekommen ist das ungemein schwungvoll gemalte, sprühende Porträt der Frau Robert Mathias (Abb. S. 187), impulsives Leben und Pose zu guter Wirkung verbindend, das fein modellierte, prachtvoll aufgefaßte Bildnis einer älteren eleganten Dame, der Frau Asher Wertheimer, und endlich der breit und pastos gemalte Kopf Joseph Joachims. Die beiden letzten, im Jahre 1904 entstandenen Porträts zeigen die geniale Weise des Künstlers, seine Technik dem Wesen des jeweilig Darzustellenden anzupassen.

Wie Gegenpole erscheinen zwei weitere Porträtisten unter den Gästen: REINHOD LEPSIUS und HANS OLDE. Von ersterem ein Damenporträt und ein eigenartig angeordnetes Gruppenbildnis der Gräfin York von Wartenburg mit ihren Kindern, in der überdelikaten, allzu sensiblen Art eines unendlich wählerischen Farbengeschmacks, von letzterem das kräftige Porträt eines alten Herrn in dunklem Anzug und Pelzmütze vor dick verschneiten Bäumen



II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

FRITZ KLIMSCH
MERKUR

wobei der hellbeleuchtete Schnee bläuliche Reflexe auf das rote Gesicht wirft (Abb. S. 183).

Karl Bantzer hat außer einem riesenhaft wirkenden „Erntearbeiter“ eine Gruppe hessischer Bauern im ernsten Sonntagshabit geschickt; fein durchgebildete Köpfe von scharfer Charakteristik (Abb. S. 173).

Ein aus dem Jahre 1896 stammendes Bildchen von L. Dettmann: ein in einem gewaltigen Sopha verlorenes Kind mit der Rückenfigur der Mutter davor zeigt unsere Abb. S. 180; ein anderes, ganz neues, von goldigem Helldunkel durchwobenes Bild hat eine von Hans Thoma herüberklingende Gefühlsnote neu angeschlagen (Abb. S. 185).

Gotth. Kuehl zeigt sich, wie immer, als feiner Kolorist und Leistikow stellt neben einer saftigen Flußlandschaft einen kleinen Hafen mit Lotsenbooten aus: der Vordergrund schwer und in kalten Tönen gehalten, während dahinter der sonnige Strich eines weiten Flusses mit blendenden Segeln und einem einzigen warmen Rot im Rumpf eines Schiffes herüberleuchtet (Abb. S. 183).

Stuck hat das alte Thema der Kreuzigung neu zu formen versucht (Abb. S. 179). Eine grausige Szene ist daraus geworden. Schief hängt das eine Kreuz mit dem Schächer als schwarze Masse vor dem roten Himmel, der wie ein blutgetränkter Vorhang sich spannt. Am linken Bildrande Christus in Profilansicht; von rechts her schiebt sich eine Gruppe von vier Personen heran, beginnend mit einem Krieger, endigend mit der Figur des Johannes, der zusammen mit Magdalena die ohnmächtig sinkende Mutter stützt. Nicht langanhaltender Schmerz ist es, sondern ein spontanes Entsetzen, das die vier Menschen durchzuckt, hervorgerufen durch das plötzliche Aufflammen eines schwefelgelben Glorienscheines um dem Haupte des Gekreuzigten. Dies Gelb klingt schrill durch das Bild, das sonst — in gut verwendeter Farbensymbolik — nur ein schweres Rot und ein bläuliches Grün in den Gewändern rechts zeigt. Paradiesisch sonnig und leicht wirkt daneben das Nymphenbad von Ludwig von Hofmann (Abb. S. 175).

Mit der Wahl der zur Ausstellung aufgeforderten Bildhauer kann man wohl zufrieden sein. Obenan steht Ignatius Taschner; sein köstlicher, humorvoller Wanderer zeugt ebenso von seinem Können und Stilgefühl wie seine kleine Schiller-Statue, die ungemein energisch und schlicht aufgefaßt ist. An der Kinderbüste von Josef Flossmann tritt eine fabelhaft weiche Behandlung des Fleisches hervor, die ein lebhaftes Spiel von Licht und Schatten zeitigt. Fritz Klimsch hat außer einer Frauenbüste einen großen, für die Handelshochschule in Berlin bestimmten Merkur (Abb. S. 171) ausgestellt; Constantin Starck eine fein bewegte „Kranzspenderin“, sowie ein ganz in antikem Sinne aufgefaßtes, poetisch durchgefühltes Relief. (Abb. S. 169). Endlich überrascht Max Kruse durch seine Holzbüste der Frau Dernburg und ihrer beiden Kinder (Abb. S. 178), jedenfalls ein origineller Wurf — ob er auch glücklich zu nennen ist, steht dahin.

Die Architekturabteilung der Ausstellung ist nicht allzu reichlich beschickt: als Gäste sind dazu erschienen: Prof. Christoph Hehl mit dem durch eine interessante Grundrißentwicklung ausgezeichneten Entwurf für die Pfarrkirche in Spandau, sowie dem Entwurf für eine Kirche in Zehlendorf, der eine sehr gut wirkende Dächergruppierung besitzt, ferner Prof. A. Fischer in Stuttgart, Prof. A. Hofmann in Darmstadt, sowie Prof. Otto March, dessen erfindungsreicher Entwurf für das Stadion auf dem Rennplatz Grunewald besonders interessiert.

Als Mitglieder haben ausgestellt: Stadtbaurat L. Hoffmann Ansichten des prachtvoll malerischen Neubaues für das Märkische Museum in Berlin; Joh. Otzen mehrere Entwürfe für die evangelische Zentralkirche in Mannheim und endlich Baurat Franz Schwechten Ansichten und Modelle von Kölner Brücken.

Es würde zu weit führen, Stück für Stück die Ausstellung durchzusprechen, zumal die Objekte nicht immer nur Neues bieten, sondern teilweise vor längeren Jahren geschaffene Werke wieder hervorgeholt sind. Die Bedingung, sich nur mit Schöpfungen neuesten Datums an den jährlichen Revuen zu beteiligen, sollte allerdings unserer Meinung nach von der Ausstellungsleitung gestellt werden; wir wünschen keine Rückblicke, sondern Ausblicke.

Gaul's Meisterschaft in der Tierplastik tritt bei der prachtvoll modellierten Fischotter (Abb. S. 176) wieder zutage; großflächig und ruhig, wie ein ins Monumentale übersetztes Werk von Gaul, ohne aber dessen strenge Konzentration der Massen beizubehalten, beherrscht der gewaltige Hirsch von Tuaillon (Abb. S. 170) einen der großen Säle.

Von Otto Lessing sehen wir einen stark, aber unruhig bewegten Bogenschützen vom Jahre 1893 (Abb. S. 188) und daneben einen neu geschaffenen sitzenden Adam, der ebenfalls nur ein mit starken Kontraposten arbeitendes Bewegungsmotiv darstellt, und seine Vorbilder in den michelangelesken Propheten



II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

KARL BANTZER
HESSISCHE BAUERN

der Sixtinischen Kapelle hat (Abb. S. 182). Warum heißt aber der Mann Adam?

Endlich bilden wir noch ab (auf Seite 191) das Mittelstück eines Reliefs vom Denkmal des Herzogs Friedrichs I. von Anhalt, das LUDWIG MANZEL zum Urheber hat, ein scharf geschnittenes Relief, gut komponiert, wenn auch die einzelnen Bewegungen nicht immer voll durchgefühlt erscheinen.

Von den Malern, die als ordentliche Mitglieder der Akademie ausgestellt haben, seien ebenfalls nur einige hervorgehoben.

Zwei neue kleine Bilder von MAX LIEBERMANN vereinigen alle Vorzüge des Künstlers in sich. Sein Polospiel (Abb. S. 190) ist ganz prachtvoll lebendig. Die Reiter stehen gegen einen dunklen Waldsaum, während vor ihnen ein unendlich luftiger gelbgrüner Mittelgrund sich ausbreitet, dessen frischer Glanz auch wieder in dem Haarlemer Straßenbild (Abb. untenstehend) die stärkste farbige Note auf dem Rasenplatz anschlägt, der als wuchtige Kontraste die braunroten Häuser und die grauen Dächer gegenüberstehen. Ebenfalls aus Holland stammt die koloristisch nicht zu kräftige Unterredung von FR. KALLMORGEN (Abb. S. 184), sowie zwei Landschaften von HANS HERRMANN, deren eine, „Nach dem Regen" betitelt, auf S. 181 abgebildet ist. Leider kann die Reproduktion nicht die im Original vollendet erfaßte Regenstimmung zum Ausdruck bringen: die abgeregneten, aufgelösten Wolken verschweben und die ersten Sonnenstrahlen huschen wieder über das Land und bleiben an den Flügeln der Windmühle und an der Böschung des Deichs hängen, während die braunen Kähne vorne noch im Schatten liegen und von den Wassergüssen noch triefen und blinken.

OSKAR FRENZEL verzichtet bei seiner „Waldwiese" (Abb. S. 189) auf jedes Detail, um nur ganz silhouettenhaft und in großen Massen zusammengenommen seine Bäume und Waldkulissen sprechen zu lassen.

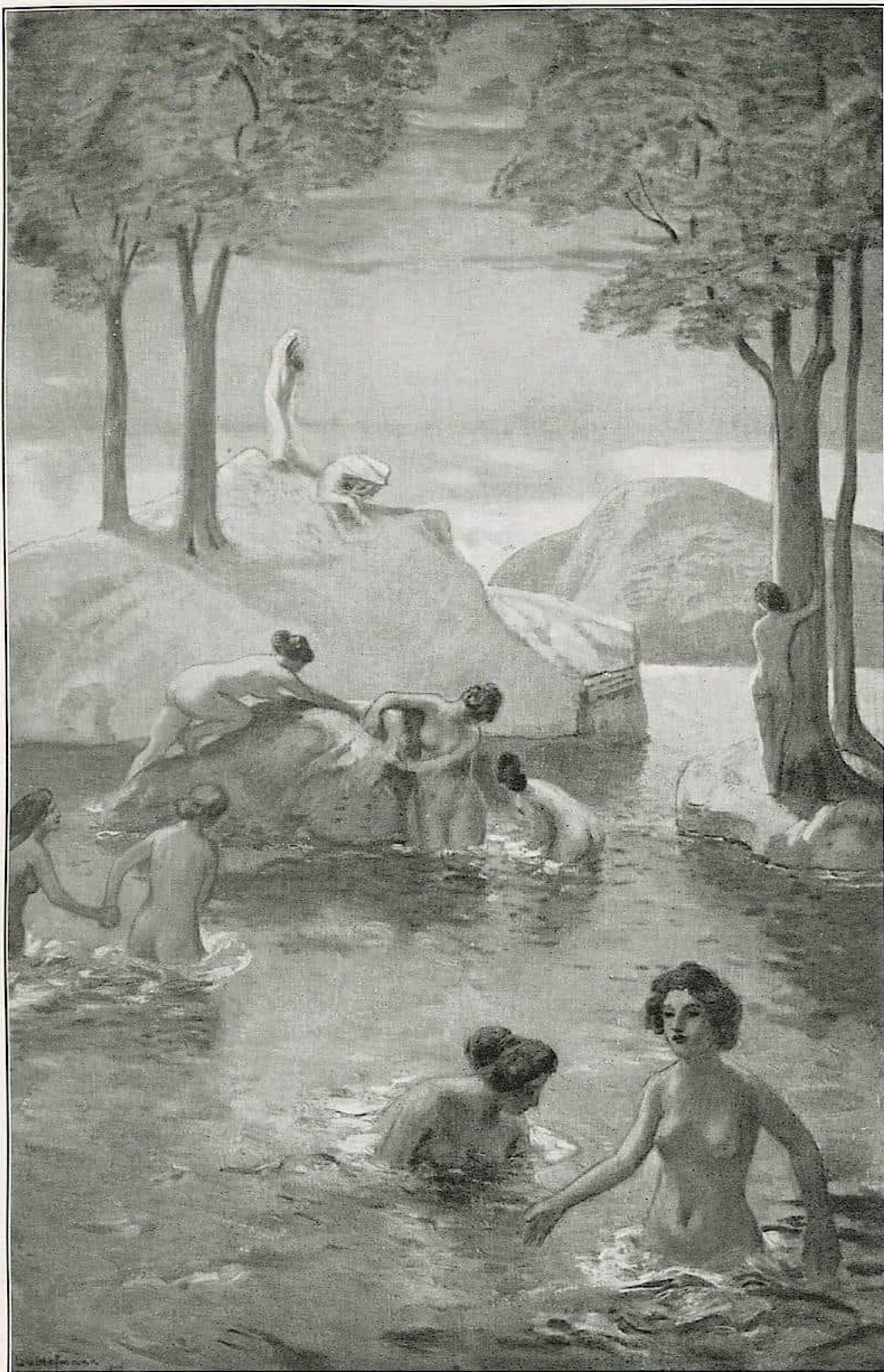
Aus einer ganz anderen Absicht heraus ist die „Dorfstraße" von OTTO H. ENGEL geschaffen, der dem Spiel des Lichtes unter dem Gewölbe der großen Bäume mit besonderer Liebe nachgespürt hat (Abb. S. 186). Köstlich ist desselben Künstlers „Junge Mutter", die mit ihrem Kinde schäkert; die Köpfe der Frau sowie einer neben ihr sitzenden Alten gegen ein von luftigen Gardinen halbverhülltes, sonniges Fenster gestellt.

In leuchtenden Farben ist das Porträtbildnis einer jungen Dame im Garten von HUGO



MAX LIEBERMANN — STRASSE IN HAARLEM

II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin



II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

LUDWIG VON HOFMANN
NYMPHENBAD

VOGEL gehalten (Abb. S. 177), dessen Eindruck kurz durch die Worte: Rot, Grün und Sonne charakterisiert werden kann.

Als die pièces de résistance der ganzen Ausstellung aber stehen wir nicht an, die beiden Werke von ARTHUR KAMPF zu bezeichnen: das Porträt seiner Frau und den Pferdebändiger (s. das Titelbild). In dem einen, dem Porträt, zeigt der Künstler einen eminent fein entwickelten Farbensinn; in großen Falten fließt der köstliche Stoff des hellorangefarbenen Kleides bis zum vorderen Rand des Bildes hernieder; dahinter ein prächtiges mattes Graugrün in der Tischdecke, auf der silbernes Geschirr und eine graue Porzellantasse stehen. Hier und dort sind einige pikant prickelnde Silberflitter eingestreut — kurz das Ganze von einer koloristischen Delikatesse, neben der Sargent's Bilder verblassen.

Und dann der Rossebändiger, oder, wie der Katalog schlichter betitelt: „Das störrische Pferd"! Prachtvoll sind auch hier die Farben: das Ziegelrot der Jacke des Stallknechtes und das glänzende Grauschwarz in dem aufbäumenden Pferd, alles gestellt gegen einen wolkenschweren grauen Himmel. Die große Leistung des Bildes liegt aber anderswo: in der fabelhaften Energie der Bewegung. Wie der dunkle Körper des Gauls diagonal durch die Bildfläche schneidet, und wie dieser Kraft sich die andere, die des Bändigers, rechtwinklig entgegenstemmt, das ist mit einer staunenswerten Eindringlichkeit gesagt. Und noch deutlicher wird das Bewegungsmotiv durch die Wiederholung der großen Achse in dem Terrier, der bellend anspringt. Der Bildausschnitt, oben und hinten das Pferd scheinbar beengend, trägt auch dazu bei, die gewaltige Spannung der Gruppe noch energischer zum Ausdruck zu bringen.

So gut das Niveau der ganzen Ausstellung auch ist: dies Bild schlägt alles. Freuen wir uns, daß sein Schöpfer eine so einflußreiche Stellung in der Akademie der Künste einnimmt.

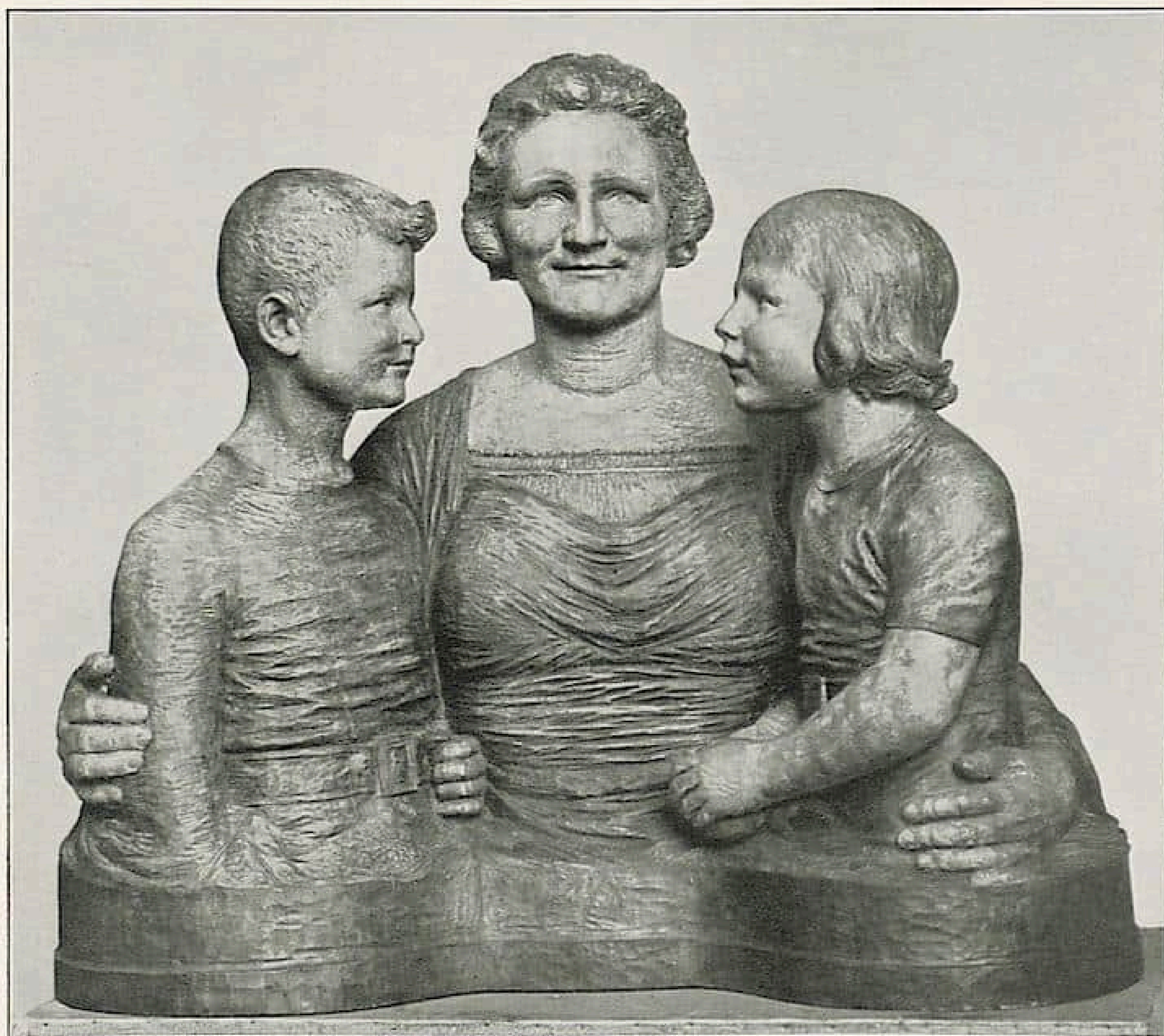


AUGUST GAUL — FISCHOTTER
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin



II. Ausstellung der Akademie
▪ ▪ der Künste, Berlin ▪ ▪

▪ ▪ ▪ ▪ HUGO VOGEL ▪ ▪ ▪ ▪
JUNGE DAME IM GARTEN



MAX KRUSE — BÜSTE DER FRAU STAATSSEKRETÄR DERNBURG MIT KINDERN

II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

DIE AUSSTELLUNG DER W. VON DIEZ-SCHULE IN MÜNCHEN

MÜNCHEN. Seit Anfang November ist in der *Heinemannschen Kunsthandlung* eine Ausstellung veranstaltet, die nicht wenig Aufsehen erregte, wegen der Schönheit des Gebotenen sowohl, als wegen der prinzipiellen Bedeutung, die ihr eigen ist: eine *Ausstellung von Arbeiten der Wilhelm Diezschule aus den Jahren 1870—1890.* Man hat längst gewußt, daß Wilhelm Diez, der bis an sein Lebensende als Lehrer an der Akademie tätig war, eine unglaubliche Anzahl tüchtiger und nicht wenige hervorragende Künstler herangezogen hat — daß aber in jenen Jahren in seiner Schule so ausgezeichnet gemalt wurde, das haben nur wenige gewußt, oder sie hatten es wenigstens vergessen. Aber auch die spezielle Art, diese gesunde und höchst künstlerische wie malerische Art, in der gerade die frühen Arbeiten der Sammlung gemalt sind, brachte Ueberraschungen. Mit einem Male war die Fabel widerlegt, daß alles Gute auf malerischem Gebiet in den Siebziger Jahren auf Leibl und durch ihn auf die Franzosen zurückgehe. — Da war Ebenbürtiges in Menge; Bilder, die, in der Diezschule entstanden, manchem Leibl jener Zeit so wenig nachgeben und dem frühen Leibl noch dazu so ähnlich sind, daß daraus gar verblüffende Lehren resultieren. Vor allem die, daß es auch unabhängig von Leibl eine gute Münchner Malerei gab und daß dieser in München selbst gar manches von dem lernen konnte und gelernt hat, was er der fleißig kolportierten Kunsthändlerfabel nach von Courbet haben sollte. Ins Detail der Ausstellung einzugehen, gestattet hier leider der Raum nicht. Handelt es sich doch um nicht weniger als fast 300 Bilder! Von den heute wohlgekannten deutschen Namen sind vertreten: LUDWIG V. LÖFFTZ — u. A. durch einen wundervoll tonigen orgelspielenden Kardinal — WILHELM TRÜBNER, SLEVOGT, GOTTHARDT KUEHL, MAX THEDY, LUDWIG HERTERICH, JULIUS ADAM, CARL BECKER-GUNDAHL, ADOLF HENGELER, PAUL HÖCKER. Von den toten Künstlern, von welchen bedeutsame Werke zu sehen sind, seien genannt: ERNST ZIMMERMANN, der als der ersten einer erscheint, BRUNO PIGLHEIN, MORITZ WEINHOLD, VIKTOR WEISHAUPT, PAUL HETZE, WILHELM DÜRR, KARL STAUFFER-Bern, JOS. EMIL SQUINDO, GUSTAV LÄVERENZ. Als ein malerisches Talent ersten Ranges zeigt sich der 1888 jung verstorbene ERNST HERTER. Ebenbürtig neben ihm steht KARL MAYR-Graz. Die heute schon bejahrten Maler HERMANN KELLNER und JOSEF WEISER sind durch erstaunlich schöne Studien vertreten, durch nicht viel schlechtere die Maler HEINRICH WEBER, JULIUS SCHRAG, KARL SCHULTHEISS, A. HOLMBERG, HUGO HUBER, W. RÄUBER, A. GEBHARDT, MAXIMILIAN DASIO, HANS ANETSBERGER, H. STOCKMANN usw. Geradezu prachtvolle Interieurstudien, welche jede Galerie zieren würden, sind von ALPHONS SPRING, MARKUS GRÖNVOLD und A. ECHTLER. Merkwürdig wenige Künstler der Diezschule sind dazu gekommen, ihren Meister in seinem persönlichen Stil nachzumachen und ihm in seine Stoffwelt zu folgen. — BRELING,



FRANZ VON STUCK KREUZIGUNG

Photographie-Verlag von Franz Hanfstaengl in München

23*

PUTEANI und SCHGÖR gehören zu diesen. Die meisten haben bei Diez künstlerische Freiheit erworben und jene Lust und Liebe, die nicht nur zu großen Taten, sondern auch zu guter Malerei die Fittige sind. Das spricht nicht wenig für die Bedeutung unseres Wilhelm v. Diez als Lehrer! — Der Bayerische Staat hat aus der Ausstellung für die Kgl. Neue Pinakothek folgende Werke angekauft: JULIUS ADAM ›Männliches Porträt‹, MAX CORREGGIO ›Aasrabe‹, FRANK DUVENECK ›Männliches Porträt‹, AD. ECHTLER ›Studie aus der Bretagne‹, MARKUS GRÖNVOLD ›Interieur aus dem Kloster Seligenthal‹, HERMANN HARTWICH ›Olivenstudie‹, WILHELM HERTER ›Mädchen in grauem Kleid‹, LUDWIG HERTERICH ›Johanna von Stegen‹, PAUL HOECKER ›Batterie an Bord‹, GOTTH. KUEHL ›Hof in Lüneburg‹, LUDW. V. LÖFFTZ ›Tannenwald‹, KARL MAYR-GRAZ ›Kopf einer alten Frau‹, KARL SCHULTHEISS ›Mädchenkopf‹, JOS. EMIL SQUINDO ›Kuh‹, HEINRICH WEBER ›Auerhahnstilleben‹, JOS. WEISER ›Kopf eines alten Mannes‹, ERNST ZIMMERMANN ›Alte Bauernfrau‹. Fo.



LUDWIG KNAUS HAUENSTEINER BAUERN
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

BERLIN. In *Caspers Kunst-Salon* beansprucht diesmal das Hauptinteresse eine Kollektion von zehn kleinen Werken von ARTHUR KAMPF, die eine willkommene Ergänzung zu den beiden in der Akademie ausgestellten Bildern geben. Auch hier kommt das brillante Farbenempfinden des Künstlers zum Ausdruck, das ihn auf eine Stufe mit Anders Zorn etwa stellt; das ›Lachende Mädchen‹, der Halbakt des sich kämmenden Mädchens vor dem grünen Vorhang und ein kleiner weiblicher Halbakt mit viel Grün und Sonne legen davon Zeugnis ab. Unter den Porträts ist das beste jedenfalls das kleine Selbstporträt vom Jahre 1905, das einen ungemein energischen Kopf zeigt. Sonst finden wir gute Bilder von ULRICH HÜBNER (besonders eine feine Winterlandschaft), LUDWIG DETTMANN, LEISTIKOW u. a. — Die vier Räume des *Kunst-Salon Cassirer* haben die 457 Objekte der diesjährigen Schwarzweiß-Ausstellung der Secession aufgenommen. Der Katalog sagt: ›Zeichnende Künste‹, aber auch dieser



LUDWIG DETTMANN MUTTER UND KIND
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

Titel paßt nicht: neben die graphischen Blätter sind noch etwa zwei Dutzend Plastiken gestellt. Hielt man das Haus der Secession für zu groß, so sind die gewählten Räume zu klein, und der verantwortlichen Hängekommission möchte man einen praktischen Kursus bei den Akademikern am Pariser Platz empfehlen. Man hätte lieber die alten Meister fortlassen und dafür den lebenden mehr Raum gönnen sollen, wenn auch die alten — eigentümlicherweise sämtlich Franzosen: PUVIS DE CHAVANNES, DAUBIGNY, DAUMIER und DELACROIX — für die jungen eine vorzügliche Folie abgeben und oftmals den Stammbaum der modernen Kunst in der lebendigsten Weise illustrieren. Vielleicht ist es auch kein von IGNATIUS TASCHNER, von dem auch sonstige figürliche Zeichnungen und Vignetten erfreuen. Das Interessanteste der ganzen Ausstellung aber dürften die Lithographien zur »Ilias« von MAX SLEVOGT sein, vor denen es einem humanistisch eingeschworenen Philologen allerdings grausen wird. Slevogt beweist in diesem Zyklus wieder, daß er einer unserer besten Bewegungskünstler ist; köstlich ist das Blatt mit der Verfolgung Hektors: Hektor läuft mit mächtigen Sprüngen dicht an der hohen Stadtmauer entlang, während hinter ihm Achilles prestissimo um die Ecke saust. Diese verschiedenen Tempi sind ganz zwingend zum Ausdruck gebracht. Aus Paris sind — außer dem verstorbenen VAN GOGH, von



HANS HERRMANN — NACH DEM REGEN

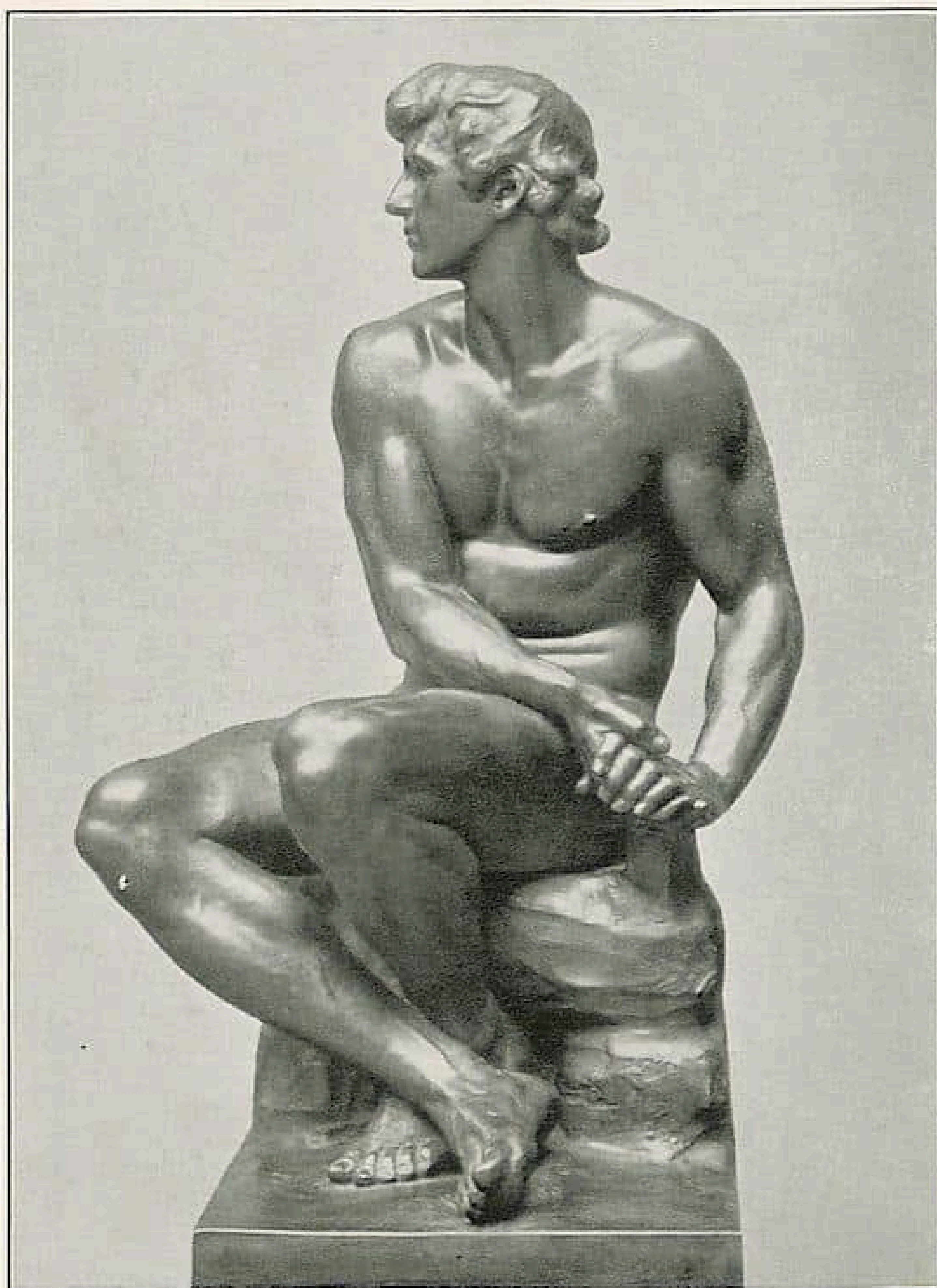
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

Zufall, wenn man z. B. CORINTH's prachtvolle Zeichnung nach Michelangelo in die Nähe der drei mächtigen Akte von DAUMIER gehängt hat. Von mehreren Künstlern sind größere Kollektionen ausgestellt; so sehen wir von KLIMT eine ganze Reihe seiner subtil gezeichneten dekadenten Frauen, für die kein härterer Gegensatz zu denken ist, als der Gossenzyklus von HANS BALUSCHEK. MAX LIEBERMANN zeigt sich in verschiedensten Techniken, ebenso EDVARD MUNCH, der einige glänzende Porträts geschickt hat, die — abgesehen von den ganz manirierten Holzschnitten — den Wunsch rege machen, daß der Künstler mehr Stift und Stichel als den Pinsel zur Hand nehmen möchte. Köstlichster Humor und fabelhaft prägnante Linienführung spricht aus den bekannten Zeichnungen zum »Heiligen Hies« dem einige vorzüglich gezeichnete Landschaften und pathologisch interessante Porträts vorhanden sind — MATISSE, MAILLOL und THEO VAN RYSSELBERGHE mit mehreren Werken erschienen. Fast nur Akte; von dem Letztgenannten u. a. eine prachtvoll durchgeführte Studie zu »Le Ruban écarlate«; von Maillol nur Umrißzeichnungen von einer verblüffenden Intensität des Ausdrucks bei einer Reduktion auf die elementarsten Bewegungsformen. Von Maillols Einfluß verspürt man etwas bei den ungemein breit angelegten Aktstudien von GEORG KOLBE, dessen Bronzefigur eines knienden Mädchens diese Prinzipien prachtvoll ins Plastische übersetzt zeigt. Aehnliche Tendenzen machen sich bei der »Knienden« von KARL ALBIKER (Ettlingen) bemerkbar. Zu den beiden russischen Bettlerfiguren aus Steinzeug, die

Ernst Barlach im vergangenen Sommer ausstellte, ist eine ebenso gute, ebenso keramisch gedachte Bettlerin hinzugekommen. Als ein entschiedener Mißgriff aber ist es anzusehen, wenn der Künstler nun seine Zeichnungen und Bronzen in genau derselben Weise stilisiert. Es gibt doch noch Gesetze, die von den Materialien diktiert werden. Zum Schluß möchte ich mir noch die Bemerkung erlauben, daß man wohl — ohne seiner Vorurteilslosigkeit etwas zu vergeben — gut daran täte, wenn man allzu offenkundige Perversitäten von öffentlichen Ausstellungen fernhielte. Robert Schmidt

WIENER AUSSTELLUNGEN

WIEN. Der Herbstausstellung im *Künstlerhaus* soll es nicht unter namentlicher Aufzählung angekreidet werden, daß sie, wie so manche ihrer Vorgängerinnen, viel unzulässig Minderwertiges neben tüchtigen Leistungen bringt. Der Regenerationsprozeß geht eben nur langsam von statten, obwohl den jüngeren Kräften ein weiter Spielraum gelassen ist, auf dem sie sich fleißig tummeln. Unter den Porträtisten nehmen da John Qu. Adams und W. V. Krausz eine führende Stellung ein, das Genrebild soll auf der Suche nach der Lösung farbiger Probleme neu belebt werden, wobei Max von Poosch schon zu schöner Ausgeglichenheit gelangt ist und Othmar Ruzicka eine ungewöhnliche Frische sich bewahrt hat; Landschafter wie Josef Baschek, L. H. Jungnickel und Emanuel Baschny können selbst in der großen Menge nicht unbemerkt bleiben. Welch ein Talent die Wiener Künstlerschaft durch den Hingang von Charles Wilda aus ihren Reihen verloren hat, ruft die Gesamtausstellung seiner Werke in Erinnerung. Das Robuste war nicht seine Sache, vielmehr zog es ihn zu einer Verfeinerung der geschauten Dinge, und es ist nur logisch, daß Wilda den Oelgemälden aus dem Orient, deren Farben oft aquarellistisch durchsichtig sind, Märchenbilder folgen ließ, Phantasiestücke vornehmer Art nach gegebenen Stoffen. Zwei in Paris tätigen Künstlern sind Ehrenplätze eingeräumt worden, den Polen Jan Styka und Tade Styka, Vater und Sohn; dieser, erst siebzehnjährig, scheint durch Noblesse der Auffassung über jenen hinauswachsen zu wollen, es ist in seinen Porträts und in einem ›gefesselten Prometheus‹ neben dem Konventionellen aus der Schule Henners doch schon ein eigener Wille zu spüren. Die Graphik muß auf dieser Ausstellung in einem Winkel die nächstens ihr gebotene Gelegenheit zu größerer Entfaltung abwarten, die Plastik zeichnet sich bloß in dem Holzschnitzer Franz Zelezny aus. Von Friedrich Ohmann, dem vielseitigen Architekten, soll an anderer Stelle noch die Rede sein. — Im *Hagenbund* dominiert Heinrich Zügel (München), dessen Bedeutung diese Zeitschrift vor nicht langer Zeit so ausführlich dargelegt hat, daß kaum mehr etwas zu sagen übrig bleibt. In den fünf Sälen und Kabinetten hier kann man einen künstlerischen Entwicklungsgang verfolgen, von dem man wünscht, er möge der jüngeren Generation als ein mächtiges Beispiel ernstester Arbeit dienen. Neben einer solchen Meisterschaft erscheinen die kleinen Tierplastiken von Willy Zügel unfrei und mehr in der Absicht befangen, als sie es in einer andern Umgebung wären. Dagegen behauptet sich der Bildhauer Georg Wrba (Dresden) auf einer Höhe, wo ihm Carpeaux und Hildebrand vorbildlich gewesen sind, durchaus ein männlich durchgeistigter Künstler, der keine Nebenzwecke außerhalb der rein zur Anschauung gebrachten Form kennt. Vettore Zanetti-Zilla (Venedig) hat gewiß von den Ausländern gelernt, die alle zwei Jahre die internationalen Ausstellungen seiner Heimatstadt beschicken. Doch ist es nicht allein seinem technischen Verfahren, das nach alten Rezepten Temperafarben gründlich anwendet, zuzuschreiben, daß er trotz den Anklängen an Brangwyn u. a. m. sich selbständig bewährt. Den Zauber der Lagunen, wenn über dem dunklen Wasser die Häuser in der Abendsonne erglühen, die Ruhe der im Hafen verankerten weißen Dreimaster, die Ausfahrt eines bunten Seglers weiß er in durchaus besonderer Weise zu schildern, dekorativ bei aller naturnahen Stimmung, monumental bei aller herzlichen Teilnahme am Gegenstand. — In der



OTTO LESSING — ADAM

II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin



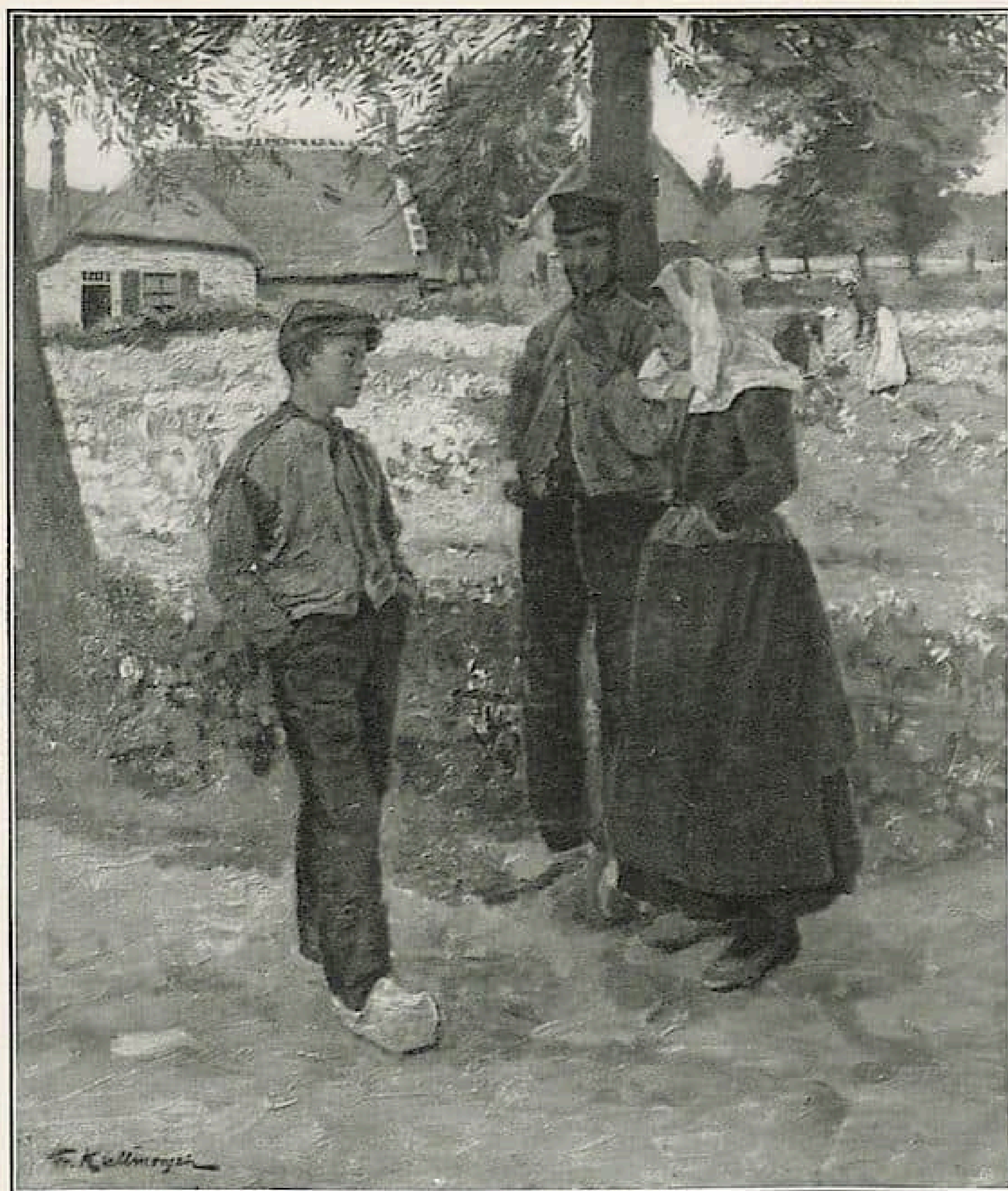
HANS OLDE BILDNIS

II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin



WALTER LEISTIKOW DIE ALTEN LOOTSENBOOTE

II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

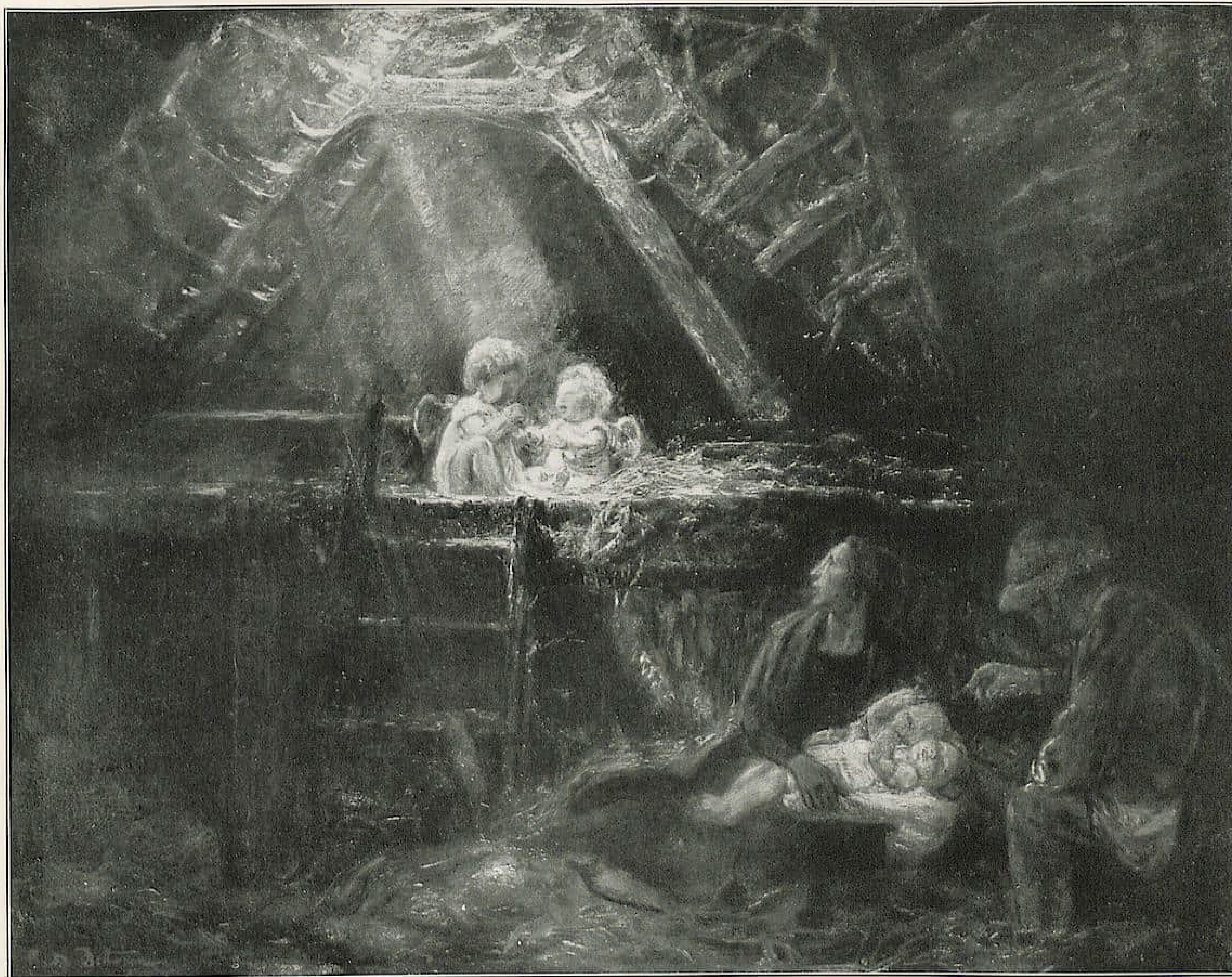


FRIEDRICH KALLMORGEN EINE UNTERREDUNG
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

Galerie *Miethke* sind als Zentenarfeier für FRIEDRICH GAUERMANN (1807—1862) viele seiner Hauptwerke versammelt, darunter die sonst in der kaiserlichen Villa zu Ischl gehüteten. Auf Einzelheiten hin besehen, bestätigen sie den Ruf des hervorragendsten Tiermalers Alt-Wiens. Aber in der Gesamterscheinung, und gar als ermüdend lange Folge, berühren sie frostig durch ihre glasig glatte Manier. Was Gauermann zeichnerisch und als Beobachter konnte, das erweisen seine in der *Akademie der bildenden Künste* aufbewahrten und jetzt aus den Mappen hervorgeholten Skizzen und Entwürfe hundertfältig.
k.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. Zwei höchst bemerkenswerte größere Kollektionen waren in der letzten Novemberwoche im *Münchener Kunstverein* zu sehen: eine Serie von Bildnissen des jetzt in Berlin lebenden Münchener Malers FRITZ BURGER und eine große Zahl mannigfacher Arbeiten des Parisers CHARLES COTTET. Die Bildnisse Burgers machen einen überaus frischen und sympathischen Gesamteindruck; kräftige, gesunde ›malerische‹ Malerei eint sich hier mit kultiviertestem Geschmack der Anordnung und einer stets treffenden Charakteristik. Der Künstler geht immer vom farbigen Eindruck aus, und es ist kaum eines in der Reihe dieser Porträte, das nicht seine besondere koloristische Note hätte; aber das Menschliche im Bildnis kommt nie zu kurz, die guten Bilder sind auch gute Porträte. Fritz Burger, der in Paris studiert hat, ist eben auch ein Zeichen von bei uns noch immer nicht allzu häufigen Qualitäten. Zu den im malerischen Sinne reizvollsten Stücken der umfangreichen Kollektion gehört das Kind im Korbstuhl, ungemein heiter und sonnig gemalt, gehört der Knabe auf dem Sofa mit seinem feinen Dreiklang von Braun, Rosa und Dunkelblau, das schlicht gegebene Bildnis des dänischen Kunstkritikers Hertz, die flotte junge Dame im Pelzjakett, die Dame im grünen Ballkleid und das so ansprechende und innerliche Bild einer älteren Frau in Schwarz. Von verblüffender Lebendigkeit sind die großen Porträte von des Künstlers Vater, von Dr. Georg Hirth, Geheimrat Aloys Riehl, Geheimrat Wilamowitz v. Möllendorf, sowie der interessant beleuchtete Kopf von Geheimrat Wilhelm Dilthey. Aber auch verschiedene kleinere, etwa halblebensgroße Bildnisse zählen in der Güte ihrer malerischen Arbeit zu den besten Leistungen im Saal und fallen nicht minder auf durch ihre überzeugende Lebendigkeit, so die von Geheimrat Ernst Hagen, Erich Schmidt, Professor Rödiger, Dr. Franz Hartmann, Dr. Wichert. Die Gesundheit und von aller Pose freie Ursprünglichkeit dieses Malers tut ungemein wohl. — Charles Cottet einmal durch eine größere Kollektion hier vertreten zu sehen, war sehr erfreulich — einzelne Werke hat der französische Meister ja auch auf unseren Internationalen Ausstellungen gehabt und immer imponierte daran schon der herbe große Ernst seines künstlerischen Wesens. Im Ge-



LUDWIG DETTMANN IDYLL

II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

samteindruck seiner Kollektion steigert sich dieser Ernst bis zum Düsteren. Cottet liebt schwere schwarze Töne, dunkle Stimmungen und in einer wuchtigen Monumentalität, sehr breit und selten mehr als skizzenhaft malend, stellt er auch seine Gestalten hin, mit Vorliebe Figuren aus dem Fischervolk der Bretagne. Aus diesem Lebenskreis entnommen ist der Stoff für das prächtige Dreiflügelbild »Seeleute«, das meisterlich gemalte Nachtstück »Johannisfeuer«, die lebendige kleine »Prozession« und das große, in seinen Farben heiterste Gemälde der Kollektion, die »Messe in der Bretagne« — dasselbe Motiv, das einst Dagnan seinen größten Erfolg brachte. Starken Eindruck macht der bekannte, fast lebensgroße »Alte Schimmel«. Von den Landschaften ist manches ebenfalls zu monumentaler Wirkung gebracht durch einen großzügigen, mehr zeichnerischen Vortrag — so das fesselnde große Hafenbild aus der Dauphiné mit den eigentümlichen, direkt aus dem Wasser aufsteigenden Häusern. Seine Vielseitigkeit dokumentiert Cottet dann noch durch ein paar merkwürdige kleine Frauenakte — einer heißt »Der Schmerz« — und einige besonders stark wirkende orientalische Szenen, so die farbenglühenden »Dattelverkäufer in Luxor« und den famosen »Oelmarkt«. Alles in allem: eine Individualität von herber Kraft, die den Stempel absoluter künstlerischer Wahrhaftigkeit trägt, ein Maler, der eine ausgesprochene, ja auffallende Eigenart besitzt und doch nicht ein bißchen manieriert ist dabei. — In der folgenden Ausstellung wurden die Erwerbungen der Sezessionsgalerie 1907 gezeigt, gegen 20 Gemälde und Zeichnungen; da wir auf die einzelnen Werke schon gelegentlich ihrer Vorführung in der Sezession eingegangen sind, wollen wir nur auf das rasche Anwachsen der jungen Galerie, die in den zwei Jahren ihres Bestehens schon ca. 70 Kunstwerke zusammengebracht hat, hinweisen. Besonders erfreulich an dieser Tatsache ist, daß darunter kein Werk ist, das nicht wert wäre, an diesem Platz zu hängen.
Fi.

KARLSRUHE. Zu den bemerkenswertesten künstlerischen Veranstaltungen, die der hiesige *Kunstverein* seit geraumer Zeit veranstaltet hat, gehört unbedingt die jetzt vorgeführte *schwedische Ausstellung,* die sich durch eine sehr wohltuende Geschlossenheit des Gesamteindruckes und durch hohe künstlerische Qualitäten vorteilhaft auszeichnet. Die führenden Meister des *Stockholmer Kunstlebens* sind mit einer stattlichen Reihe zum Teil ganz hervorragender Werke bestens vertreten, einerseits die *Stilisten* und andrerseits die *Naturalisten* und die von Paris her stark beeinflußten *Impressionisten.* Als prägnanter Vertreter des stilisierten, mit der nationalen Tradition nordischer Heimatkunst eng verwachsenen Figurenbildes erscheint KARL LARSSON, von dem ein lebensgroßes starkfarbiges »Weihnachtsbild« hervorragt. Neben ihm macht sich HERMANN HALSTRÖM mit dem dekorativ in Art der Wandteppiche aufgefaßten »Wikingerzug« sehr bemerkbar. Auf der andern Seite stehen der geschmackvolle, feine Porträtist OSKAR BJÖRCK mit entzückenden



OTTO H. ENGEL — DORFSTRASSE

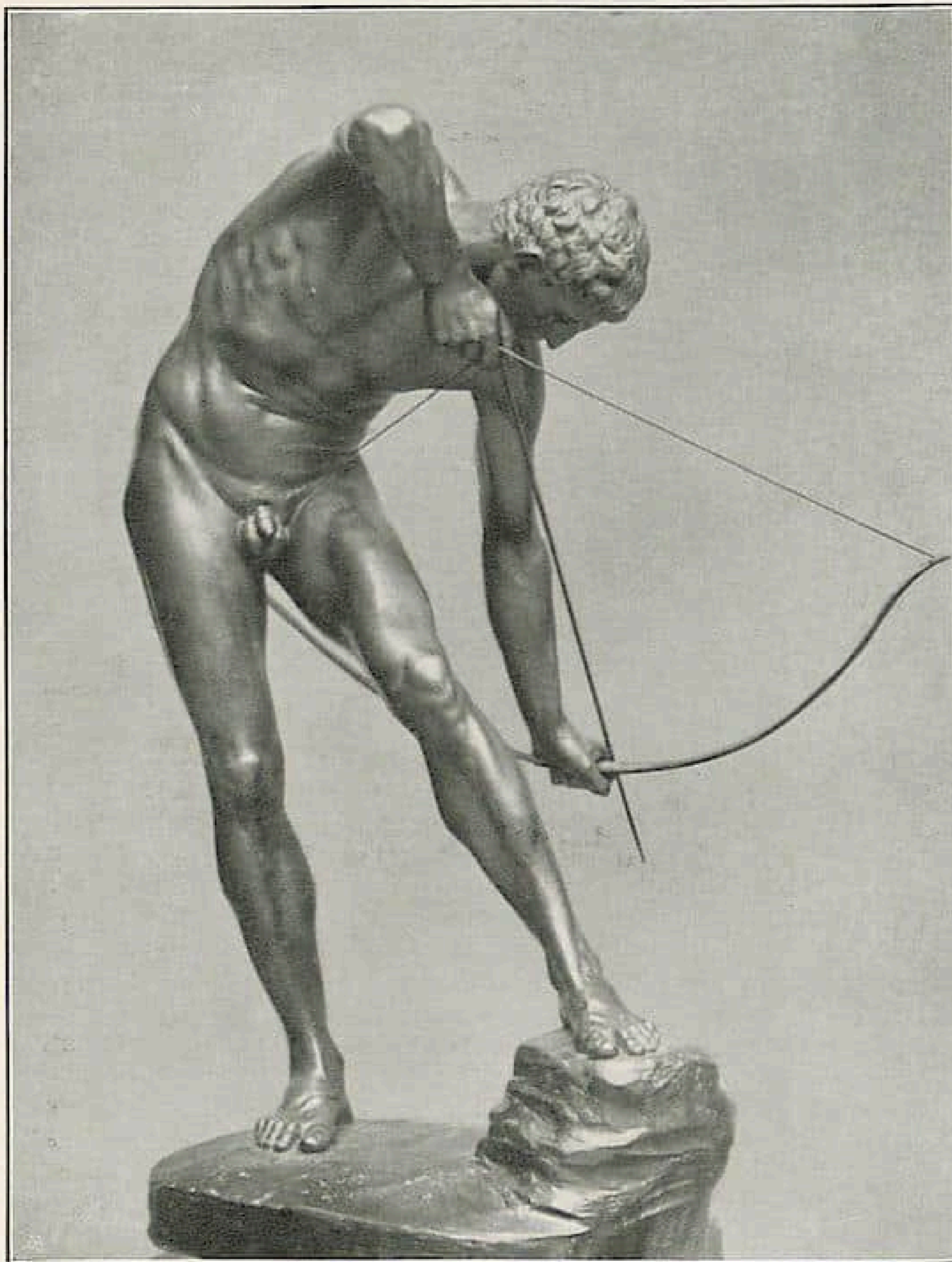
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin



JOHN S. SARGENT FRAU ROBERT MATTHIAS
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

Damenbildnissen und der bekannte reine Impressionist ANDERS ZORN, der unübertreffliche Meister feinster Helldunkel- und toniger Stimmungsprobleme, die sich namentlich in seinen flotten, geistreichen Radierungen zum Ausdruck bringen, dann PRINZ EUGEN VON SCHWEDEN, der Bruder des Königs, ein hochbegabter, ganz in Paris geschulter, stark impressionistischer Schilderer von feinstgestimmten, tonigen Landschaften und Marinen, und schließlich die ihm verwandten Landschafter FJÄSTAD und HESSELBOM, die Meister der entzückenden Schneelandschaften und Fernsichten, die Schweden so reichlich bietet. Auf dem Gebiete der Plastik erwähnen wir nur den im Stil des Fürsten TROUBETZKOI tätigen Impressionisten KARL MILLES mit einer flotten Porträtbüste des bekannten schwedischen Malers KRONBERG. — Sonst bietet uns die diesjährige *Herbstausstellung des Badischen Kunstvereins* noch eine große Kollektion von Prof. JUL. BERGMANN, dem begabten Nachfolger von VIKTOR WEISHAUPT im Lehrfach der Tiermalerei an der hiesigen Akademie, in ihrer Vielseitigkeit der dargestellten Motive und Techniken einen Zeitraum von über zwanzig Jahren umfassend; eine Schwarzwaldkollektion von dem früheren FERDINAND KELLER-Schüler PAUL SEGISSER, die sehr beachtenswerte Fortschritte gegen früher zeigt; interessante Freilichtstudien nackter weiblicher Körper von HERMANN MOEST, dem Sohn von Prof. C. F. MOEST, der soeben eine der besten Marmorbüsten des verstorbenen Großherzogs von Baden vollendet hat; Kollektionen von Prof. MAX LIEBER und TH. ESSER in München, einem geborenen Karlsruher. Von Prof. FRANZ HEIN-Leipzig, der früher gleichfalls

hier und in Grötzingen bei Karlsruhe tätig war, rührt ein prächtiger »Waldeingang« und von dem früheren SCHÖNLEBER-Schüler ADOLF LUNTZ eine brillante Ansicht von Lauffenburg am Rhein mit seinen leider bekanntlich dem Untergang geweihten Stromschnellen in Abendsonnenbeleuchtung. Auch ALBERT WENK-München ist ein früherer SCHÖNLEBER-Schüler, was seine treffliche »Küste von Nervi« deutlich beweist. Hervorragende Stücke sind ferner der energisch bewegte große »Fischfang« von Prof. KLEIN-CHEVALIER-Düsseldorf; das von einer entzückenden Auffassung zeugende, stark symbolistische »Nocturno» von JULIUS EXTER-Untersee; die sehr naturwahre »Rheinmündung« von W. HAMBÜCHEN-Düsseldorf; drei prächtige Porträts von FERD. DORSCH-Dresden und die sonnenduftige »Brücke von Maisons Lafitte« von dem bekannten Meister des Impressionismus J. F. RAFFAËLLI in Paris. — Dieser Ausstellung folgte eine interessante, reichhaltige Ausstellung von *Studien und Skizzen badischer Künstler.* Den Mittelpunkt derselben nimmt unzweifelhaft Prof. W. TRÜBNER mit seiner Schule ein, worunter sich einige ganz hervorragende, zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Künstler befinden. Der Meister selbst ist mit prächtigen Frauenporträts seiner früheren Zeit und mit dem lebensgroßen Reiterbildnis des Königs von Württemberg, das aber in seinem etwas trockenen Realismus bei weitem nicht an jene heranreicht, sehr gut vertreten, ebenso sein talentvoller Schüler JULIUS SCHOLD mit sprechenden Porträts, A. GRIMM und H. FREYTAG mit Schwarzwaldlandschaften und besonders H. GÖBEL mit einem entzückenden »Italienischen Interieur« von intimstem Beleuchtungseffekt, ein kleines vielverheißendes Meisterwerk. Ebenso ist die *Schule von Hans Thoma,* der selbst nur wundervolle Zeichnungen ausgestellt hat, sehr gut vertreten. So in erster Linie durch den in Rom lebenden hochbegabten KARL HOFER, von dem neben zwei nackten, trefflich beleuchteten Figuren ein in koloristischer Hinsicht entzückendes »Junges Mädchen auf der Treppe« herrührt. — Dann durch Prof. ALBERT HAUEISEN mit flotten Stilleben, Landschafts- und Figurenstudien, H. DAUR, MUTTER und HANS SCHROEDTER mit feinen Landschaften, H. BÜHLER mit seinen symbolistischen Kompositionen, die ein ausgesprochenes Talent verraten, ebenso wie die im Stile der alten Meister konzipierten Porträts von HS. BRASCH. Von den Professoren FEHR, DILL, SÜSS, v. VOLKMANN, HELLWAG, KAMPMANN und CONZ sind zumeist ausgeführte Gemälde vorhanden, wie auch von ADOLF LUNTZ, OTTO PROPHETER und SEGISSER, deren Kunstweise uns von früher her ja wohl bekannt erscheint.



OTTO LESSING BOGENSCHÜTZE
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

BERLIN. Für die Jubiläums-Ausstellung der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft München 1908 hat sich die vom Berliner Ortsverein gewählte Kommission in folgender Weise konstituiert: William Pape, erster Vorsitzender; Hans Looschen, Stellvertreter; Maler L. Sandrock, erster Schriftführer; Bildhauer Boeltzig, zweiter Stellvertreter; Bildhauer Dammann, Säckelmeister; Maler Schlichting, Kupferstecher Prof. Hans Meyer, Architekt Bruno Möhring, sowie Bildhauer Hoffarth, Beisitzer.

STUTTGART. Im *Kupferstichkabinett* hat Prof. KRÄUTLE eine Ausstellung von Originalaquarellen und Originalzeichnungen aus dem militärischen Leben veranstaltet. Eine große Anzahl solcher Aquarelle aus dem russischen Feldzug 1812 von dem anno 1857 in Stuttgart verstorbenen Generalmajor CH. W. VON FABER DU FAUR, dem Vater des bekannten Schlachtenmalers, erregen schon ob der ungemein getreuen und genauen Darstellung von Uniformen, Waffen usw. große Aufmerksamkeit und werden von allen Fachmännern viel bewundert. Auch die Brüder REINHOLD und LOUIS BRAUN sind mit ca. 100 teils flott aquarellierten, teils auch mit Bleistift gezeichneten Szenen aus dem Lagerleben und einzelnen soldatischen Gestalten aufs beste vertreten und desgleichen CHR. SPEYER mit etwa 100 Zeichnungen, unter denen die am einfachsten behandelten auch die besten sind. Den künstlerischen Höhepunkt dieser Ausstellung aber bilden 15 Federzeichnungen aus dem Siebziger Krieg von ROBERT HAUG. Es sind Szenen aus dem Kriegsleben darunter, mit Figürchen, die nicht viel über 2 cm messen und die, was Feinheit der Empfindung, Treue und Schärfe der Beobachtung anbelangt, sich auch neben den berühmten kleinen Zeichnungen von Menzel und Diez noch mit Ehren sehen lassen können. H. T.



OSKAR FRENZEL — WALDWIESE

II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

DARMSTADT. Der Großherzoglichen Gemäldegalerie sind in der letzten Zeit wertvolle Stiftungen Privater zuteil geworden. So hat Baron Rothschild in Frankfurt a. M. ein Porträt des Berliner Bildhauers Reinhold Begas von LENBACH geschenkt, Reichstagsabgeordneter Freiherr von Heyl zu Herrnsheim ein Oelgemälde von ANSELM FEUERBACH: »Amazonen auf der Wolfsjagd«, 1874 vollendet, ein Jahr nach der großen, in Nürnberg verwahrten Amazonenschlacht. Eine ganz unschätzbare Schenkung aber umschließt die Stiftung des Darmstädter Obersten Max von Heyl. Er hat seine ganze köstliche Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen ARNOLD BÖCKLINS, zusammen 71 Blätter, aus der Frühzeit des Meisters, dann ein jugendliches Selbstbildnis des Künstlers, in Oel gemalt, dem Landesmuseum überlassen. —r.

MÜNCHEN. Ein neuer Kunstsalon ist Amalienstraße 6 eröffnet worden. Es herrscht hier eine gediegene Einfachheit der Ausstattung, die in keiner Weise die Wirkung der Bilder beeinflußt und sie unter die Dekoration herabdrückt. Dieses Prinzip bewährt sich auch bestens in der Anwendung bei der gegenwärtigen Kollektivausstellung von Zeichnungen und Bildern des durch seine Beiträge im »Simplicissimus« bekannten Malers RUDOLF SIECK. Ein liebevoller Beobachter der Natur, weiß er durch eingehende Darstellung des Details den Eindruck zu erwecken, als befinde man sich in ihrer unmittelbaren Nähe. Neben solchen Kollektivausstellungen moderner Maler wird Georg Roßmann auch Graphik und Plastik bringen.

LEIPZIG. Wer die ersten vielversprechenden Arbeiten von RICHARD MÜLLER-Dresden kennt und vergegenwärtigt sich diese angesichts der neuausgestellten Werke im *Kunstverein*, der muß mit dem Kopf schütteln und bedauern, daß der Künstler auf diesen Pfad geraten ist. An Einzelheiten kann man ja seine Freude haben. So ist der Kopf des jugendlichen David auf dem Bilde »Goliath von David erschlagen« ganz prachtvoll. — Neuerdings ist FRITZ ERLER-München mit einer zahlreichen Kollektion im Kunstverein eingezogen. Die Ausstellung wurde von der Modernen Kunsthandlung-München geschmackvoll und würdig arrangiert. Durch einen Einbau wurde im Oberlichtsaal ein besonderer zweckentsprechender Raum für die farbigen Entwürfe zu den Wiesbadener Wandbildern geschaffen. Nach den beigegebenen Photographien der Wiesbadener Räume zu urteilen, kommen die Gemälde hier in dieser einfachen ruhigen Umgebung besser zur Wirkung als dort. Fritz Erler ist schon des öfteren in der »Kunst für Alle« eingehend gewürdigt worden, so daß ich mich mit dieser kurzen Notiz begnügen kann. — In den Nebenräumen haben noch kollektiv ausgestellt G. WUSTMANN und BRUNO HÉROUX, einige gute Einzelwerke H. v. PETERSEN-München, TH. MEYER-BASEL, LUDWIG DETTMANN-Königsberg. Eine Kollektion von MAX FRITZ-Lübben, Wasserfarbenbilder, gut gerahmt und preiswert, komplettiert die Gesamtvorführung des Kunstvereins. — Im Salon *Mittentzwey-Windsch* ist zunächst eine Sonderausstellung von FRANZ HOCHMANN-Dresden zu sehen. Das Bild »Der Schäfer« stammt aus seiner guten alten Zeit; es ist wirklich gut und hat zu Hoffnungen berech-



MAX LIEBERMANN — POLOSPIEL

II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

tigt, die nicht erfüllt worden sind. »Abziehendes Gewitter«, »Akt am Bach« sind Bildungeheuer. Auch das Porträt scheint ihm nicht zu liegen, denn dem Selbstporträt und dem Porträt einer Dresdner Sängerin fehlt jede Frische, Straffheit und Farbigkeit. Im übrigen möchte ich hier noch LUDWIG BOLGIANO mit einigen frischen und herben landschaftlichen Studien, WILH. FELDMANN und FRITZ DOUZETTE erwähnen. — Der Salon *P. H. Beyer & Sohn* eröffnete seine Herbstsaison mit einer Ausstellung »Münchener Künstler«. Die Zusammenstellung der Namen war ganz willkürlich: ALF. BACHMANN, BAURIEDL, JULIUS DIEZ, M. R. EICHLER, H. VON HABERMANN, HENGELER, LUDW. HERTERICH, M. KUSCHEL, AD. MÜNZER, OBERLÄNDER, OSWALD, L. PUTZ, STUCK u. a. Später folgte eine Studienausstellung einiger junger Leipziger Maler und eine kleine Sonderausstellung des Frankfurt-Cronberger Radierers FRITZ BÖHLE, ganz hervorragend schöne Blätter. Gegenwärtig präsentiert sich eine mit viel Sorgfalt und gutem Geschmack zusammengesuchte Ausstellung von Keramiken und Porzellan, in- und ausländische Fabrikate. — Der Salon *Del Vecchio* brachte im November eine »Russische Ausstellung«, die uns aber gar nichts über Rußlands Kunst erzählt hat. rg-s.

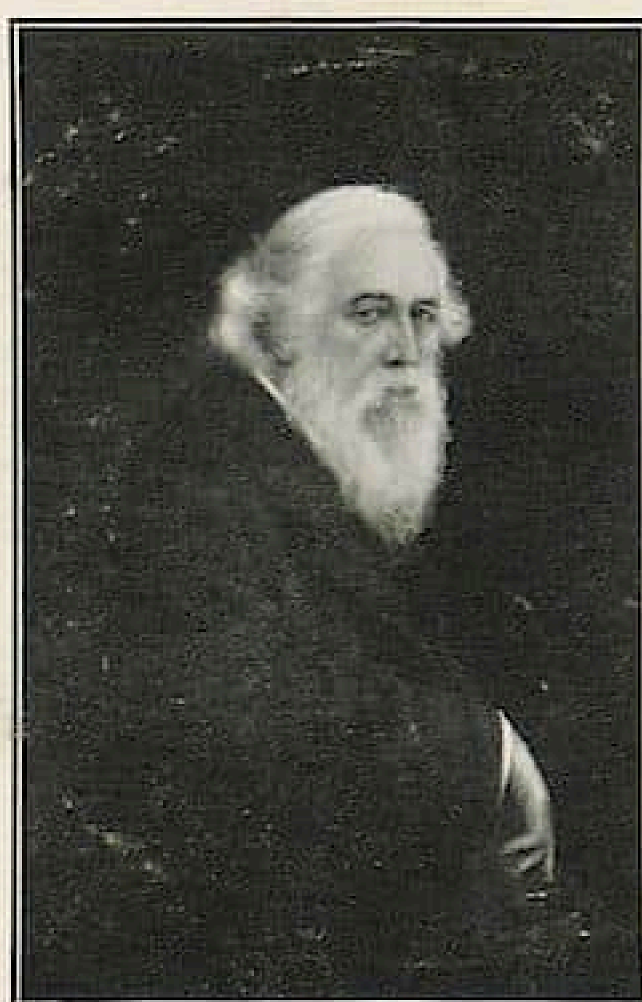
DRESDEN. *Der sächsische Kunstverein in Dresden* macht jetzt wieder bedeutende Anstrengungen, um seinen Mitgliedern wirklich Hervorragendes zu bieten. So veranstaltete das Direktorium eine Ausstellung moderner Kunstwerke aus Privatbesitz, der eine umfängliche englische Kunstausstellung folgte. Die erste Ausstellung umfaßte 352 Kunstwerke von 61 Besitzern, bis auf zwei sämtlich Dresdner. Die weitaus meisten gehörten der Malerei und den zeichnenden Künsten, ganz wenige der Plastik an. Man ersah aus dieser sehr interessanten Ausstellung besonders, wie anregend die großen Dresdner Kunstausstellungen auf die Kauflust der Dresdner Kunstfreunde gewirkt haben. Von der ersten internationalen Aquarellausstellung bis zur jüngsten großen Kunstausstellung 1904 hat jede ihre Spuren in den Salons der Dresdner Kunstsammler hinterlassen. Die Vielseitigkeit der Richtungen in der deutschen Kunst in den letzten beiden Jahrzehnten spiegelte sich deutlich in dem mannigfaltigen Geschmack der Sammler. Da sahen wir Bilder von Defregger, Eduard Grützner, Hugo Kauffmann, auf der anderen Seite ein ganzes Kabinett französischer Bilder von Courbet, Manet, Cézanne, Monet, Pissarro, Renoir, Sisley und sogar ein Blumenstück von V. van Gogh. Ausgezeichnet war auch Franz von Lenbach vertreten, Fritz von Uhde, Franz von Stuck, Schramm-Zittau, Friedrich Volz, Philipp Klein, Riemerschmid, Heinrich Zügel, Toni Stadler, Hugo König, Ludwig Dill, von Düsseldorfern z. B. Walther Petersen, Andreas Achenbach, Hans Herrmann, Eduard von Gebhardt, Munthe, Oeder, von Berlin Adolf von Menzel, Skarbina, Corinth, Liebermann, Leistikow, Gustav Eberlein, aus Weimar Max Thedy, von Ausländern Henry Luyten, Vallotton, Constantin Meunier, Segantini, Signac und Rysselberghe, Andri, einige Schotten, van der Stappen, Théodore Rivière, Anders Zorn, Khnopff usw., in besonders großer Anzahl natürlich die Dresdner, z. B. Kuehl, Prell, Bantzer, Sterl, Lührig, Claudius, Mediz und Mediz-Pelikan, Dorsch, Bendrat usw. — alles in allem eine so interessante Sammlung, daß man Lust bekam, derartige rückschauende Ausstellungen öfter zu sehen. — Die zweite Ausstellung umfaßte nicht weniger als 486 Werke der englischen Abteilung der Internationalen Gesellschaft von Bildhauern, Malern und Radierern zu London, an deren

Spitze Rodin und Lavery stehen: Oelgemälde, Wasserfarbenbilder, Lithographien, Radierungen, Zeichnungen, Bronzen, Arbeiten in Gold und Silber. Mit nicht weniger als 84 Werken ist Charles H. Shannon vertreten, ferner u. a. Whistler (39), John Lavery, Alphonse Legros, Joseph Pennell, William Strang, Grosvenor Thomas, Harry Wilson und J. Paul Cooper (beide mit zahlreichen Schmucksachen), Anning Bell, Sidney Lee, George Sauter (›Der Torweg!‹) und Charles Ricketts (25 Oelgemälde, Bronzen, Lithographien).

KÖLN. Im *Kunstverein* verdiente vor allem eine Kollektion von 20 Bildern des Landschafters E. TE PEERDT Beachtung. 1852 zu Tecklenburg i. W. geboren, hat dieser feine Künstler, der jetzt in Düsseldorf lebt, nie die Anerkennung im deutschen Kunstpublikum gefunden, die ihm gebührt, freilich sie auch nie gesucht. Ein einzelnes, aber vollwertiges Bild von ihm sah man auf der Ausstellung des Verbandes der Kunstfreunde, zwei weitere auf der im vergangenen Sommer. Auch die jetzt hier gezeigten schlichten und stillen kleinen Landschaften sind alle ausgezeichnet durch wunderbare Tonigkeit der Malerei, intimste Naturnähe und innige, obwohl nie gesucht naive Stimmung. — Neben te Peerdts anmutiger und bescheiden auftretender, aber gehaltvoller und reifer Kunst haben eine Anzahl jüngerer Düsseldorfer Landschafter einen schweren Stand, und sind doch nicht mit schlechten Sachen vertreten: so RITZENHOFEN, OPHEY, REIBMAYR, WESTENDORP und NIKUTOWSKI. Desgleichen die in Köln lebenden F. ZIMMER und C. RÜDELL (von diesen beiden waren Aquarelle da). JOS. LINDEMANN, ebenfalls in Köln, hatte eine gute ›Bleiche‹ zu zeigen, HARBERS (Karlsruhe) mehrere anmutige Landschaften. Unter den Landschaften J. GROTHE'S (Düsseldorf) fielen die kleinen, in ihrer entzückenden Stimmung und duftigen Malerei an Corot's Lyrik erinnernden Bilder angenehm auf (›An der holländischen Grenze‹, ›An der Maas‹, ›An der Roer‹). Sodann sei der sehr gut gemalte Geflügelhof von H. MÜHLIG (Düsseldorf) genannt, und SCHRAMM-ZITTAU'S Bilder und Skizzen, Geflügel und Münchener Platzansichten darstellend. Von E. EIMER (Karlsruhe) waren 13 Bildchen zu sehen, allerlei Tiere und Spukgestalten, — schade, muß man



LUDWIG MANZEL MITTELSTÜCK EINES RELIEFS VOM DENKMAL DES HERZOGS FRIEDRICH I. VON ANHALT
II. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin

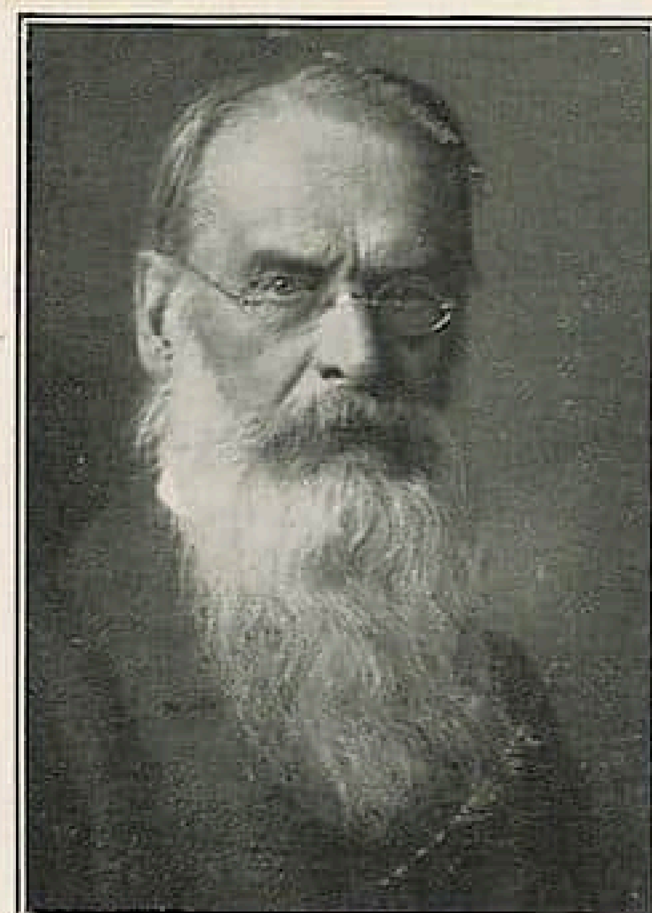


PAUL RITTER, † 26. XI. 1907
Anton Schöner pinx.

sagen: ihr Humor ist denn doch gar zu kindlich, gar zu bescheidenes Behagen, schade um die gute Malerei, die darin steckt. Einige kräftige Aktzeichnungen des jungen Düsseldorfers CORDE gehörten noch zu dieser Ausstellung; sodann die Beethovenbüste von J. B. SCHREINER, und endlich eine Landschaft von CLARA THOMAS (Bonn), zwar in der Disponierung der Gründe nicht einwandfrei, aber sehr gut in der Einheitlichkeit des hellen Tons.

FORTLAGE

DÜSSELDORF. *Auszeichnungen.* Der Kaiser hat aus Anlaß der Deutschnationalen Kunstausstellung folgenden Künstlern die Kleine goldene Medaille für Kunst verliehen: a) Maler: MAX CLARENBACH-Düsseldorf, Professor J. P. JUNGHANNS-Düsseldorf, FRANZ KIEDERICH-Düsseldorf, WILH. SCHMURR-Düsseldorf, JOHN QUINCY ADAMS-Wien, Professor HANS OLDE-Weimar. b) Bildhauer: F. KLIMSCH-Charlottenburg, AUGUST KRAUS-Charlottenburg, JOSEPH PALLENBERG-Köln.



AUGUST EISENMENGER
† 7. XII. 1907

PERSONAL-NACHRICHTEN

WIEN. AUGUST EISENMENGER †. Am 7. Dezember starb hier der Historienmaler Aug. Eisenmenger im 78. Lebensjahre. Ein gebürtiger Wiener, hat er zeitlebens in seiner Heimatstadt gewirkt, deren Akademie er als ein frühreifer Schüler mit Erfolg besucht hatte, ehe sein Talent, nach einer Unterbrechung der Studien, durch Rahl die entscheidende Förderung erfuhr. Als Gehilfe des Meisters begann er dann seine Tätigkeit, die sich auch in der Folgezeit in derselben, dem monumentalen Stil zugewendeten Richtung bewegte. Es gibt keines unter den großen öffentlichen Gebäuden längs der Ringstraße, an dessen malerischer Ausschmückung Eisenmenger nicht beteiligt gewesen wäre; zur Zeit der Stadterweiterung fehlte es eben nicht an großen Aufträgen. Doch auch die Deckengemälde im Musikvereinssaale und im Grand Hotel sind von seiner Hand, wozu noch viele dekorative Bilder in Palästen und Schlössern sowie Porträts kommen, und nicht vergessen sei der Vorhang für das Neue Theater in Augsburg, auf dem Aesop die Züge Rahls trägt. Vom Jahre 1872 bis 1901 war Eisenmenger Professor an der Akademie, als ein Lehrer, dessen sich die Schüler mit Dank erinnern; wenn sie sich später noch so weit von der Rahl-Tradition entfernten, so geschah es doch immer auf einer damals erworbenen, zeichnerisch gediegenen Grundlage.

NÜRNBERG. Hier ist am 27. November der Kunstmaler und Radierer Professor PAUL RITTER im Alter von 78 Jahren gestorben; im Zeichnen, Malen und Radieren ein Schüler Heideloffs, bereiste er, obwohl taubstumm, Deutschland, Oesterreich, Italien und Frankreich, und war nacheinander in Berlin, Stuttgart und Nürnberg als Architekturstecher tätig. Auch als er sich später der Malerei zuwandte, blieb er dem von ihm gewählten Spezialfach treu; die Motive für seine Straßenarchitekturen bot ihm zumeist seine Vaterstadt Nürnberg.

DRESDEN. Die Rückberufung von Geheimrat MAX LEHRS nach Dresden soll mit der Schaffung der neuen Stellung eines Generaldirektors der sächsischen Kunstsammlungen in Zusammenhang stehen.

GESTORBEN in Krakau: der Professor an der dortigen Kunstakademie, STANISLAW WYSPIANSKI, 37 Jahre alt; einer der Führer der modernen polnischen Malerei, auch als dramatischer Dichter hochangesehen, hat er außer zahlreichen elegisch gestimmten Pastellen die Entwürfe zu monumentalen Glasfenstern hinterlassen, ohne ihre Ausführung, außer in vereinzelten Fällen (Franziskanerkirche und Haus der Aerzte in Krakau) zu erleben; in Düsseldorf der Landschaftsmaler BALDUIN WOLFF im Alter von 88 Jahren, einer der Mitbegründer des »Malkastens«; in Berlin am 9. November der Geschichtsmaler ALEXANDER ZICK, geboren 1845 in Koblenz, bekannt hauptsächlich als Illustrator; in Prag im Alter von 26 Jahren der Maler MAX HORB; in Berlin, 66 Jahre alt, der Maler NATHANAEL SICHEL, in weiten Kreisen bekannt durch seine einst im Kunsthandel vielbegehrten Frauenköpfe von südlichem Charakter.

Unser Oktober- und Novemberheft enthielt Aufsätze von Louis Corinth über die Münchner Allotria; zu diesen Aufsätzen erhalten wir von dem derzeitigen Präsidenten der Allotria, Herrn Professor Gabriel von Seidl, nachstehende Zuschrift mit dem Ersuchen um Veröffentlichung:

»In Ihrer Zeitschrift veröffentlichen Sie Erinnerungen des Herrn Louis Corinth an die Allotria.

Die Allotria besteht seit 34 Jahren, Herr Corinth gehörte ihr nur verhältnismäßig kurze Zeit als Mitglied an. Es ist nicht zu verwundern, daß das Erinnerungsbild aus früherer Zeit, das Herr Corinth entworfen hat, weder äußerlich richtig noch innerlich wahr ist. — Die noch übrig sind von denen, die damals ein Stück Lebens- und Künstlerglück gefunden, geschaffen und genossen haben, empfinden es peinlich, daß diese reiche Zeit in so dürftiger und entstellter Gestalt literarisch auflebt, oder gar fortleben konnte.

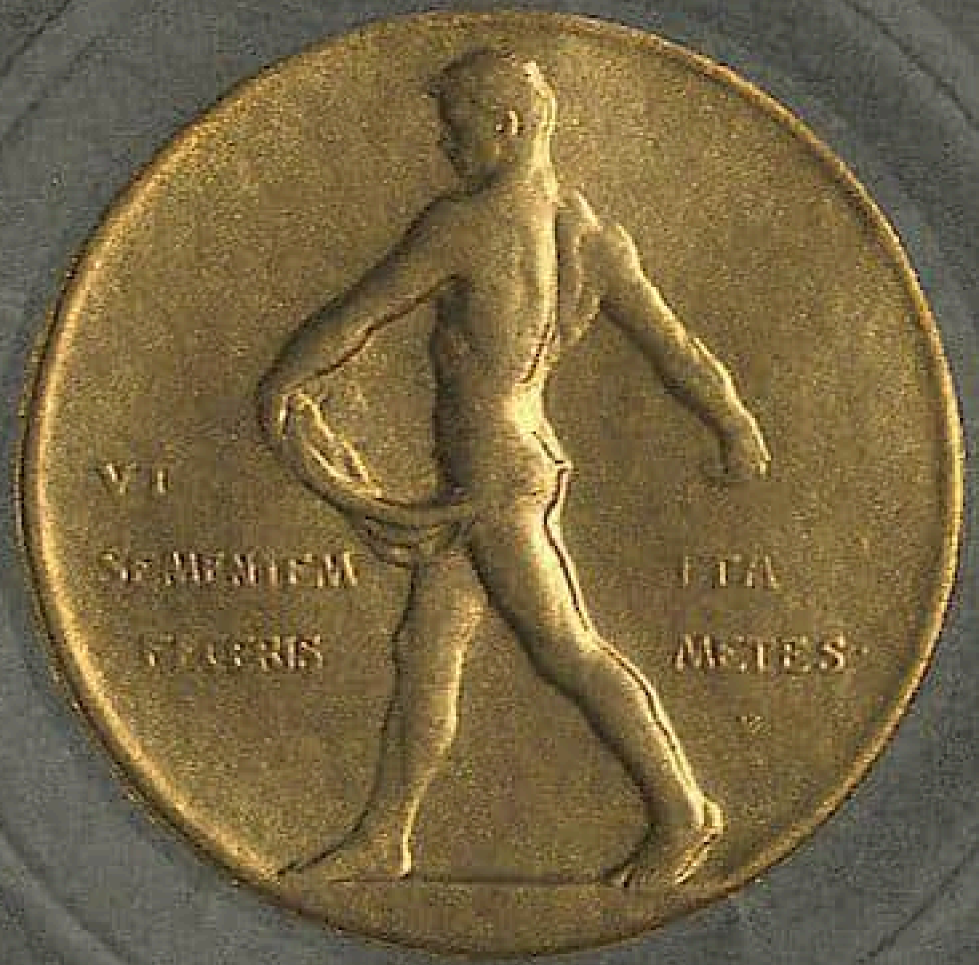
Wir verwahren uns dagegen, daß die Corinthschen Aufsätze etwa als ›Quelle‹ angesehen werden könnten für die besondere Art der Gesellschaft oder für die Charakteristik einzelner unserer Freunde.

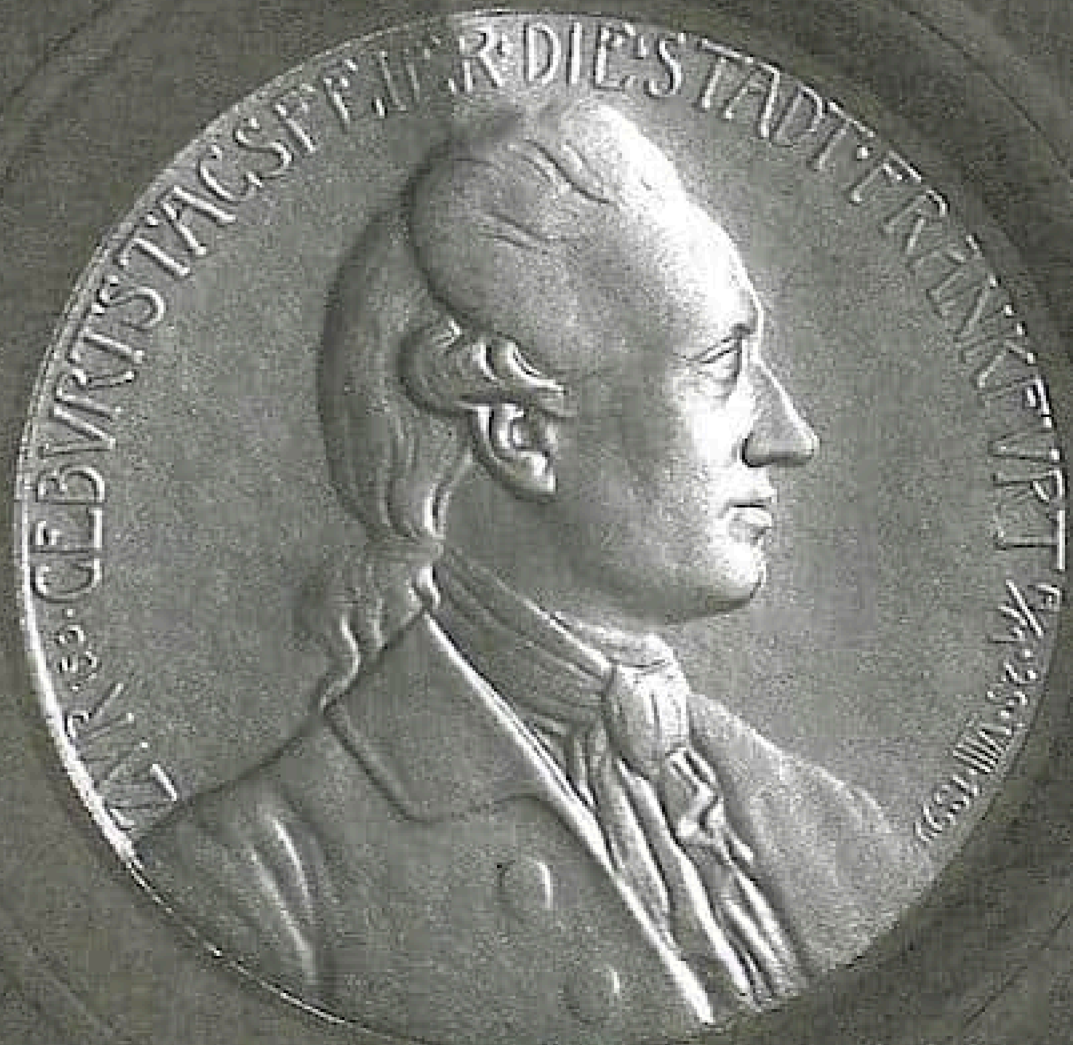
Viele haben wir verloren, denen zu lieb wir dies sagen müssen. Aber auch Lebende, die sich noch mit uns in der Allotria freuen, wollen wir vor Unbill schützen.«

Gabriel von Seidl

Redaktionsschluß: 14. Dezember 1907 — Ausgabe: 2. Januar 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. — Sämtlich in München


MARGO · LENBACH


VT SEMENTEM FECERIS ITA METES


GEBURTSTAGSFEIER DIE STADT FRANKFURT


BÖHM BAWERK



HEINRICH KAUTSCH
MARGO LENBACH

HUGO KAUFMANN
UT SEMENTEM

HERMANN HAHN
GOETHEMEDAILLE

FRANZ X. PAWLIK
E. VON BÖHM-BAWERK

RUDOLF BOSSELT
MÄRCHEN



GRIECHISCHE MÜNZE
VON AKRAGAS



MÜNZE VON SYRACUS
VON KIMON



MÜNZE VON SYRACUS
VON KIMON



MÜNZE VON
PERGAMON

DIE KÜNSTLERISCHE MEDAILLE UND IHRE GESCHICHTE

Von Prof. Dr. Paul Herrmann

Im goldreichen Lande der Lyder kam die Sitte auf, kleine Stücke edlen Metalles mit einem staatlichen Stempel zu versehen und sie dadurch zum Range eines allgemeinen Wertmessers für Handel und Wandel zu erheben: es war die Geburtsstunde der Münze. Die Erfindung der Lyder wurde von den Griechen aufgenommen, aber was einem rein praktischen Bedürfnis entsprungen, wurde unter dem Anhauch des griechischen Geistes schnell in die Sphäre des Künstlerischen hinaufgehoben, der tote Prägestempel wird zum lebendigen Kunstwerk. Dem künstlerischen Genius der Griechen erschloß sich ein neues, weites Gebiet für die Betätigung seines Schöpfungsdranges, von dem er mit Begierde Besitz ergriff. Da bevölkert sich die kleine Fläche des Münzfeldes mit einer unerschöpflichen Gestaltenfülle: die Schutzgottheiten der prägenden Städte, in ganzer Gestalt oder nur als Kopf gegeben, Szenen aus ihren Mythen oder aus den Stadtgründungssagen, die heiligen Tiere der Schutzgötter (wie die Eule auf den Münzen von Athen), von der hellenistischen Zeit an dann die Bildnisköpfe der Herrscher, ein unversieglicher Strom von Bildern und Vorstellungen, die mit leichter, sicherer Hand und vollendetem künstlerischen Takt dem engen Raume angepaßt und eingefügt werden, ein Mikrokosmos voll quellender Lebensfülle, dessen kraftvoll gesunden Pulsschlag vernimmt, wer das Auge über die Münzreihen griechischer Städte und Staaten schweifen läßt (Abb. obenstehend). Im Schatten der monumentalen Plastik sich entwickelnd und von dorther kräftige Impulse eigenen Wachstums aufnehmend wahrt sich die Prägekunst der Griechen doch Selbständigkeit und die Freiheit eigener Stilgesetze, durch deren von klarem Instinkt geleitete sichere Anwendung ein *künstlerischer Typus geschaffen* wurde, der seitdem seine Wirkungen ausstrahlt.

Freilich, daß die Münze, das zur Zirkulation bestimmte Geldstück, ein Kunstwerk sein könne oder müsse, dieser Gedanke ist mit der griechischen Kultur zugrunde gegangen. Daß er seiner Zeit lebendig war, erhellt aus dem namentlich auf sizilischen Prägungen zu beobachtenden Gebrauch, daß der Meister des Münzbildes seinen Namen auf die Fläche der Münze setzte. Diese Meister waren sich also des künstlerischen Wertes ihrer Leistungen wohl bewußt

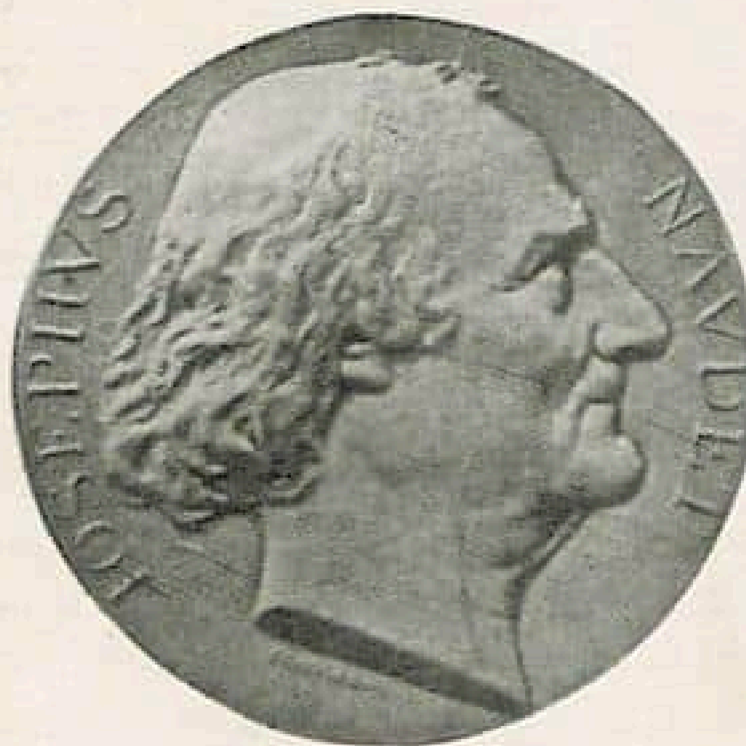




VITTORE PISANO MEDAILLE AUF MALATESTA NOVELLUS VON CESENA
VORDER- UND RÜCKSEITE

und rechneten für diese auf die Wertschätzung der Mitlebenden. Die Künstlernamen eines Kimon, Euainetos, Eukleidas und andere sind auf diese Weise der Nachwelt überliefert worden. Aber dabei ist dem griechischen Prägestück die Bestimmung und der Charakter der Geldmünze stets gewahrt geblieben. Nur nebenher und in schwachen Ansätzen klingt vereinzelt eine andere Auffassung ihrer Bedeutung an. Wenn die Fürsten von Syrakus auf ihre Münzen das Bild eines Viergespannes mit seinem Lenker setzten, dem aus den Lüften die Siegesgöttin entgegenschwebt, so wollten sie damit die Erinnerung an die Siege feiern und festhalten, die sie mit ihren Gespannen in der Rennbahn von Olympia errangen (Abb. S. 193). Man sieht, die Münze nimmt den Charakter eines Erinnerungsmales an und damit einen Wesenszug, an den die *künstlerische* Entwicklung in der Folge anknüpfte.

Die Römer sind die Schöpfer des nüchternen, ohne künstlerische Ambitionen rein praktischen Zwecken dienenden Geldstückes, wie es seitdem die Welt beherrscht, auf ihren Münzen aber gewinnt der Gedanke breiteren Boden, durch bildliche Darstellungen und Inschriften das Gedächtnis historischer Vorgänge festzulegen. Zwar handelt es sich auch jetzt noch in den weitaus meisten Fällen um die kursierende Geldmünze, doch kommen ganz vereinzelt schon Prägestücke vor, die durch Größe und Besonderheit der Form ausgezeichnet und wohl nie im Kurs gewesen sind.



HUBERT PONSCARME
MEDAILLE AUF JOSEPH NAUDET

Diesen Zug nun, der bisher nur Nebengedanke und Begleiterscheinung gewesen war, greift die italienische Renaissance heraus, formt ihn zum Hauptzweck und schafft damit aus der Münze *die Medaille.* Sie ist ein Wesen anderer, vornehmerer Art als ihre Vorgängerin. Sie dient nicht mehr dem Verkehr und ist daher nie auf den Münzfuß des kursierenden Geldes gestellt worden. Ihre alleinige Bestimmung ist, die Erinnerung an bestimmte geschichtliche Begebenheiten oder Ereignisse aus dem Leben einzelner, auf die Höhe gestellter Persönlichkeiten wach zu erhalten. Dabei weist aber die äußere Form deutlich auf den Ursprung aus der Münze zurück, von der sie nur ihre meist beträchtliche Größe äußerlich sofort unterscheidet und noch mehr ihre innere Natur: die Medaille ist zum selbständigen Kunstwerk geworden, sie ist sich Selbstzweck.

In dieser neuen, durch Evolution aus dem Urwesen gewonnenen Auffassung ist die Medaille eine freie Schöpfung der italienischen Blütezeit, und ihr Schöpfer heißt VITTORE PISANO. Er hat den Typus der künstlerischen Medaille als einer neuen Wesenheit für die Folgezeit festgelegt. In der Freiheit und Größe der künstlerischen Gedanken, der Sicherheit des Stilgefühls und der meisterhaften Behandlung des Formalen und Technischen



J. C. CHAPLAIN MEDAILLE AUF E. MEISSONIER

wirken seine Medaillen mit der gleichen Kraft einer künstlerischen Offenbarung, wie vorher die Münzen der Griechen. Ein neu eingeführtes technisches Verfahren trägt zu dieser Wirkung wesentlich bei. Die italienischen Medaillen des 15. Jahrhunderts sind nicht geprägt, sondern in Erzguß hergestellt. Dem Künstler ist dadurch bei der Ausführung seines Modells vollkommene Freiheit gewahrt, denn das flüssige Erz nimmt dieses Modell in seiner ganzen Weichheit auf, schmiegt sich den leisesten Schwellungen der modellierten Fläche gehorsam an und gibt so die künstlerische Idee des Meisters in der vollen ursprünglichen Frische des Entwurfes wieder, während dem geprägten Bilde leicht eine gewisse Härte, der Beigeschmack des Maschinellen, anhaftet. Mit welcher Meisterschaft Vittore Pisano die sich darbietenden Vorteile benützt, wie er aus ihnen seinen feinen Reliefstil entwickelt, dafür diene seine Medaille auf Malatesta Novellus, Herrn von Cesena, als Beispiel, besonders die köstliche Rückseite (Abb. S. 194). In zartester Hebung ist das Relief nicht auf die Fläche aufgesetzt, sondern aus ihr herausmodelliert, mit duftigen, verschwimmenden Konturen in den Grund verschmelzend, der für uns zum Raume wird, in den hinein sich das Bild vertieft: man spürt den Geist des „Malers" Pisano, wie er selbst sich auf seinen Medaillen zu nennen pflegt.

Mit dieser und einer Reihe verwandter, gleich vollendeter Schöpfungen trat Vittore Pisano in die Reihe der künstlerischen Pfadfinder, dessen Spuren eine große Zahl gleichstrebender Genossen folgte. Der Freude an dem neu erworbenen Besitz entspricht eine ausgebreitete Tätigkeit, die in Italien während des ganzen 15. und bis in das 16. Jahrhundert hinein in voller Frische und ungeminderter Kraft andauert, bald aber nicht auf das Heimatland der Medaille beschränkt bleibt. In Frankreich zuerst, und später, im 16. Jahrhundert, namentlich in Deutschland, findet der neue Gedanke fruchtbaren Boden, und die Medaille bleibt von da an ein Wirkungsfeld der Plastik, die Stilwandlungen der großen Kunst aufsaugend und reflektierend.

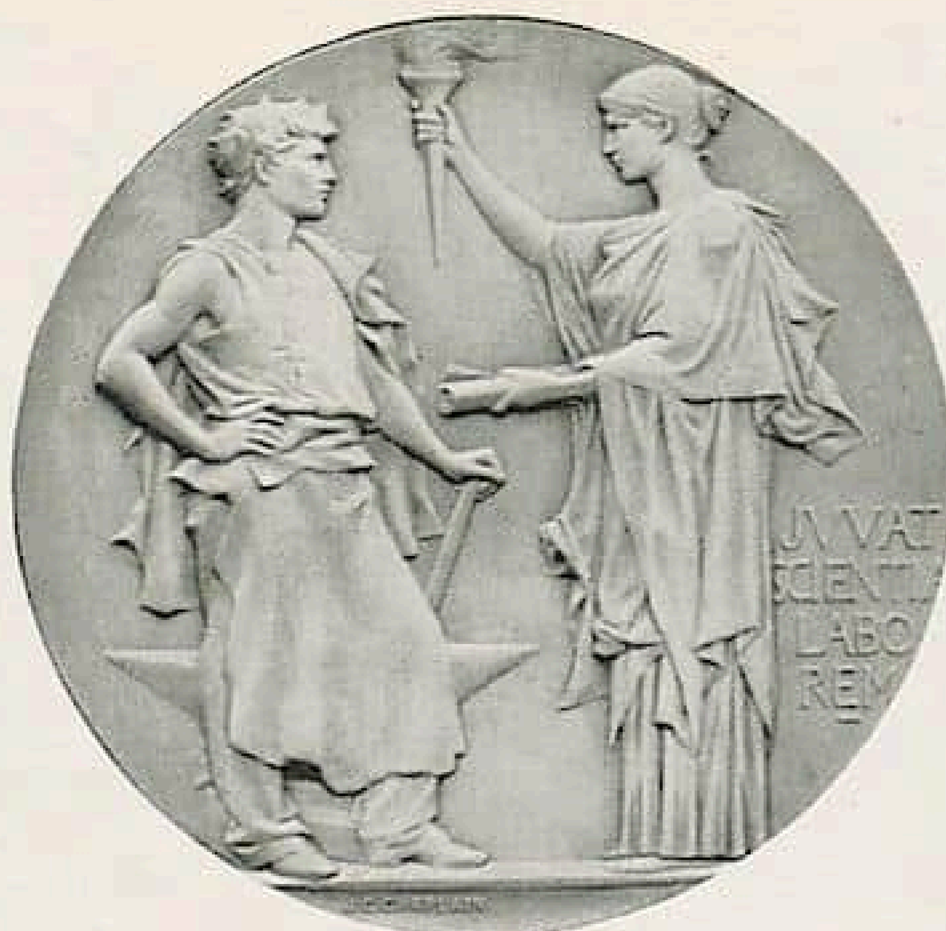
Diese Stilwandlungen sind freilich dem feingliedrigen, sensitiven Organismus der Medaille nicht immer förderlich gewesen. Mit dem 16. Jahrhundert hat die Medaillenkunst einen Höhepunkt der Entwicklung erreicht. Unter





J. C. CHAPLAIN MEDAILLE AUF J. E. DELAUNAYE
VORDER- UND RÜCKSEITE

dem Einfluß des Barockstils mit seinen starken Akzenten und rauschenden Effekten gerät das feine Gefühl für Stil und Charakter dieser auf intimste Wirkungen gestimmten Kunst ins Wanken, und es bereitet sich eine Epoche des Niederganges vor, die in immer sich steigerndem Tempo fast zur völligen Auflösung führte. Die an Stelle des Gusses aufgenommene Medaillenprägung mit ihrer Begünstigung einer Massenproduktion untergräbt das Gefühl für künstlerisches Wesen, die Ansprüche auf künstlerische Wirkung. Mit der Technik näherte man sich der Form und dem Charakter der gleichzeitigen Münze. Wie bei dieser wird unter dem Druck des Prägestockes der Grund zur glatten, neutralen Fläche, ja man ging so weit, diesen spiegelblank zu polieren und löste damit die Einheit mit dem in kalter Härte aufsitzenden Relief vollkommen auf, ein letzter Versuch, einen eigenen Medaillen*stil* zu schaffen, der dann endlich bei der völligen Negation, der traurigen Karikatur ehemaliger Stilgröße und Stileinheit angekommen war.



J. C. CHAPLAIN • JUVAT SCIENTIA LABOREM

Welchen Tiefstand die Entwicklung so allmählich erreichte, deß wird man mit beschämender Deutlichkeit inne, wenn man die Medaillenprägung des verflossenen Jahrhunderts, namentlich in Deutschland, überschaut, die noch immer schwunghaft betrieben wurde und bei allen möglichen und unmöglichen Gelegenheiten mit ihren Produkten hervortrat. Aber sie war zu völliger Bedeutungslosigkeit herabgesunken, daß sie je etwas mit *Kunst* zu tun gehabt hatte, war vollkommen in Vergessenheit geraten. Die Künstler kümmerten sich nicht um die Herstellung der Medaillen, und der Kunstfreund konnte an den schematischen Erzeugnissen maschineller Fertigkeit kein Interesse nehmen.

Dieses ruhmlose Ende mußte erst eintreten, ehe man sich besann, daß es einst anders gewesen war und wohl wieder anders werden könnte und müßte. Das Heil ging von Frankreich aus, wo die Medaillenkunst eine neue Renaissance erlebt hat, in der wir mitten innestehen.*) Man knüpft den Aufschwung an das Auftreten und Wirken *eines* Mannes: HUBERT PONSCARME, der mit seiner Medaille auf Joseph Naudet (Abb. S. 194) eine energische Absage an die geheiligten Gesetze des bisher gültigen Medaillenstiles erließ. Verschwunden ist da die spiegelnde Fläche des Medaillengrundes, verschwunden der beengende Rand, groß und frei sitzt der Kopf im Raume, diesen beherrschend, so daß der Eindruck monumentaler Würde erreicht wird, ein Werk aus einem Guß das Ganze. Da war ein neuer Medaillenstil geschaffen, oder richtiger gesagt, der alte, echte zurückerobert, aber nicht durch trockenes Nachahmen der alten Vorbilder, sondern durch feinfühliges Sichversenken in die Wesenstiefen eines künstlerischen Organismus, die, an die Oberfläche heraufgeholt, einer inneren Triebkraft folgend sich scheinbar von selbst unter der Hand des Künstlers zum sinnlich eindrucksvollen Bilde formen: wie man denn eben zum *Stil* kommt.

Die Medaille war rehabilitiert, hatte ihre Ansprüche, künstlerische Beachtung zu finden, glänzend gerechtfertigt. Die Bedeutung und der Reiz der Aufgabe entfesseln einen Strom künstlerischer Kraft in Frankreich, es erstehen Meister der Medaille, die ihre ganze Energie und ein bedeutendes Können ausschließlich



J. C. CHAPLAIN • JEANNE MATHILDE CLAUDE

*) Ueber die Entwicklung der französischen Medaillenkunst gibt einen kurzen, trefflich orientierenden Ueberblick das Buch von ROGER MARX: Les médailleurs français depuis 1789 (Paris 1897). In Deutschland hat A. LICHTWARK mit seinem bekannten Buche: »Die Wiedererweckung der Medaille« sich das große Verdienst erworben, durch feinsinnige Erörterung vom Wesen und der Bedeutung der Medaille wie durch den Hinweis auf die hohe Blüte dieses Kunstzweiges in Frankreich die Aufmerksamkeit auf dieses bei uns damals noch arg vernachlässigte Gebiet hingelenkt und dadurch anregend und fördernd gewirkt zu haben.



O. ROTY • MEDAILLE AUF M. E. CHEVREUL
(VORDERSEITE)



O. ROTY • MEDAILLE AUF M. E. CHEVREUL
(RÜCKSEITE)



O. ROTY • MATERNITÉ



O. ROTY — IN LABORE QUIES

an die Lösung dieser Aufgabe setzen, und gerade diese Einseitigkeit ist die Bedingung ihrer Größe. Sie sind Medailleure und haben diesen Namen zu vollen und hohen Ehren gebracht; unter ihren Händen wird das Wirkungsgebiet der Medaille bedeutend erweitert, ihre Ausdrucksfähigkeit aufs höchste gesteigert. Während die Vorderseite, wie es im Wesen der Medaille gegründet ist, zumeist für ein Bildnis reserviert bleibt, entwickelt sich auf den Rückseiten ein unerschöpflicher Reichtum an Formen und künstlerischen Gedanken, an feinsinnigen, aus dem jeweiligen Zweck der Medaille abstrahierten Bezügen, bei deren Fassung und Formung die Phantasie von sichrem Takt und vollendetem Geschmack geleitet wird. Ohne Personifikationen und Allegorien geht es dabei oft nicht ab. Doch ist die Gefahr, in frostige Abstraktionen zu verfallen, meist in der glücklichsten Weise vermieden, indem die Künstler auch ihren allegorischen Gestalten volle Blutwärme zu verleihen wissen, übersinnliche und realistische Züge ungezwungen und aus innerer Notwendigkeit miteinander vermischt und zu neuer, unlöslicher Einheit verbunden auftreten. An dieser Renaissance der Medaille nimmt auch die Technik teil, indem die französischen Meister für die Ausführung gern zum Erzguß greifen, und der äußeren Erscheinungsform Abwechslung zu verleihen, wird die runde Form der Medaille nicht selten durch die viereckige der Plakette ersetzt, die der Raumgestaltung neue Probleme stellt.



O. ROTY — PLAKETTE MIT DEM BILDNIS SEINER ELTERN

Auf diesen Bestrebungen aufgebaut erscheint der Typus der modernen künstlerischen Medaille mit schlagender Kraft durchgebildet in dem Werke von J. C. Chaplain (Abb. S. 195 u. 196). Seine starke, zuweilen fast herbe Kunst entwickelt er namentlich in der glänzenden Reihe von Bildnismedaillen, die in seinem Schaffen einen breiten Raum einnehmen. Mit wuchtigen Strichen modelliert er seine Köpfe in breiten Flächen und erreicht dadurch auf dem kleinen Medaillenfelde eine wahrhaft monumentale Wirkung, die mit großer ernster Ruhe der Erscheinung gesteigerte Lebensenergie verbindet. Der gleiche monumentale Zug geht durch die Vollgestalten seiner figürlichen Darstellungen mit der klar und einfach ausgesprochenen Form und der großen Linie, der Plastik ihrer Bewegungen. — Auf anderen, fast entgegengesetzten Wegen strebt und gelangt O. Roty zum Ziele (Abb. S. 197 u. 198). Sein Schaffen charakterisiert eine minutiöse Detailarbeit, ein Reichtum von Mitteln und Formen, die er sicher zu ordnen und zu verwenden weiß, ohne sich in der Fülle zu verlieren. Das zeigt sich schon in den Porträtköpfen seiner Medaillen und Plaketten, noch mehr in den freien Phantasieschöpfungen, die bei ihm in derselben Weise prävalieren, wie bei Chaplain das Bildnis. Zum Ausdruck seiner reichen Gedanken und Erfindungen hat er sich ein äußerst delikates Relief ausgebildet, das ihm erlaubt, den feinverästelten Empfindungsreihen seiner erregbaren Seele bis in ihre Tiefen nachzugehen. Den ganzen Medaillengrund löst er in künstlerische Form auf, stimmt ihn zum Raume um, mit Vorliebe ihn mit landschaftlichen Motiven ausfüllend. Es ist ein malerisches Fühlen, das sich hier ausspricht, und über diesen malerischen Impressionen liegt es wie taufrische Maienstimmung, ein weiches, leicht verschleiertes Emp-



O. ROTY — NORMANNIA NUTRIX



DANIEL DUPUIS
MEDAILLE AUF SEINE MUTTER

finden haucht aus ihnen in Rhythmen einer zarten Lyrik.

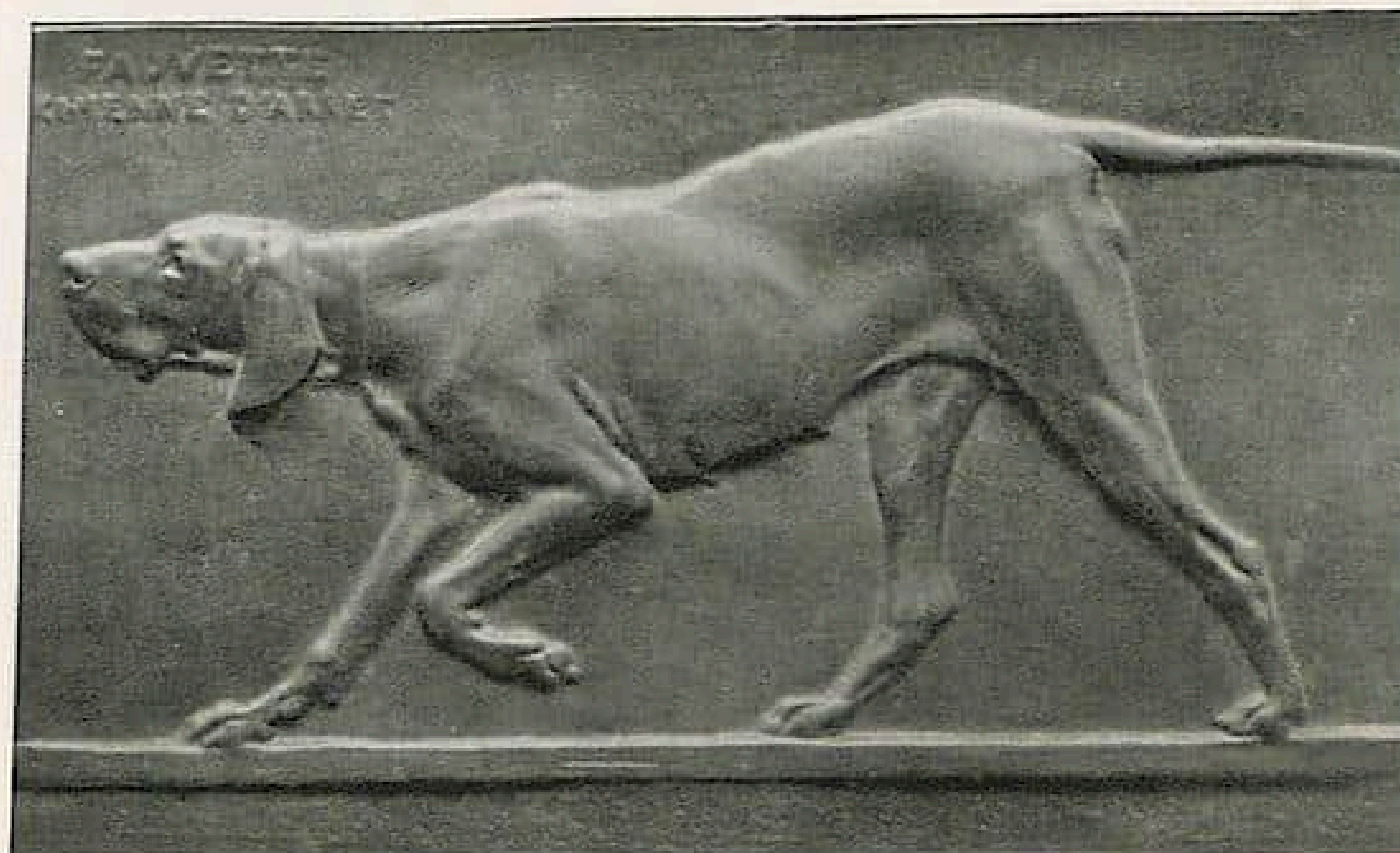
Um Chaplain und Roty ordnet sich ein Kreis von Künstlern, die teils in gleichem Sinne wie sie schaffen, teils die von ihnen ausgehenden Anregungen aufnehmen und weiterführen. Zu den älteren gehört DANIEL DUPUIS (Abb. 199 u. 200), in dem plastischen Wurf, der Großzügigkeit seiner Gestalten ein Geistesverwandter Chaplains, während die jüngeren Meister, wie PATEY, VERNON, RIVET, PILLET, COUDRAY, wenn auch in ihren Schöpfungen eine persönliche Note vernehmlich anklingt, mehr den Pfaden folgen, die Rotys Kunst gewiesen, V. PETER durch seine äußerst fein beobachteten lebendigen Tierbildungen unter ihnen ausgezeichnet (Abb. untenstehend). Mit großer Selbständigkeit tritt ALEXANDRE CHARPENTIER auf, durch einen überzeugten, großartigen Naturalismus unwiderstehlich wirkend (Abb. S. 201). Er verzichtet auf landschaftliche Behandlung des Reliefgrundes und sucht die Natur in der menschlichen Einzelgestalt, die er gern unbekleidet gibt. In der Darstellung des Nackten entfaltet er seine ganze Meisterschaft, seinen persönlichen Stil. Es spricht sich darin ein plastisches Empfinden aus, aber an Stelle der großen Linie Chaplains gibt er eine vibrierende Silhouette, an Stelle der monumentalen Ruhe die Bewegung, die in ein paar ganz starken Akzenten ausbricht und dann durch das Muskelspiel seiner Körper hindurchrieselt. Von seinem bildnerischen Sehen und Fühlen zeugen die wundervoll gezeichneten Hände seiner Figuren und die Art, wie die Mechanik des Greifens in den beweglichen Gliedern der Finger zum Gefühl kommt. Und wie Roty neben Chaplain, so steht neben Charpentiers plastischem Vortrag die malende Kunst von OVIDE YENCESSE in ihrem gleichfalls ganz selbständigen Charakter (Abb. S. 202, 203). Denn ganz anders und in viel strengerem Sinne ist hier das „malend" zu verstehen als etwa bei Roty. Ganz flach, wie hingehaucht breitet Yencesse sein Relief über den Grund und weiß die Flächen so anzulegen, daß sie ihr Leben erst durch das Auffallen und Darübergleiten des Lichtes empfangen, das somit der eigentliche Wirkungsfaktor dieser eigenartigen Kunst ist, die sich ähnliche Probleme stellt wie die großen Lichtmaler Frankreichs.*) Als Sondererscheinungen mögen endlich hier die wenigen Medaillen erwähnt werden, die A. LEGROS geschaffen, von einer merkwürdigen Stilgröße, die im Anschluß an die Vorbilder des italienischen Quattrocento gewonnen ist (Abb. S. 203).



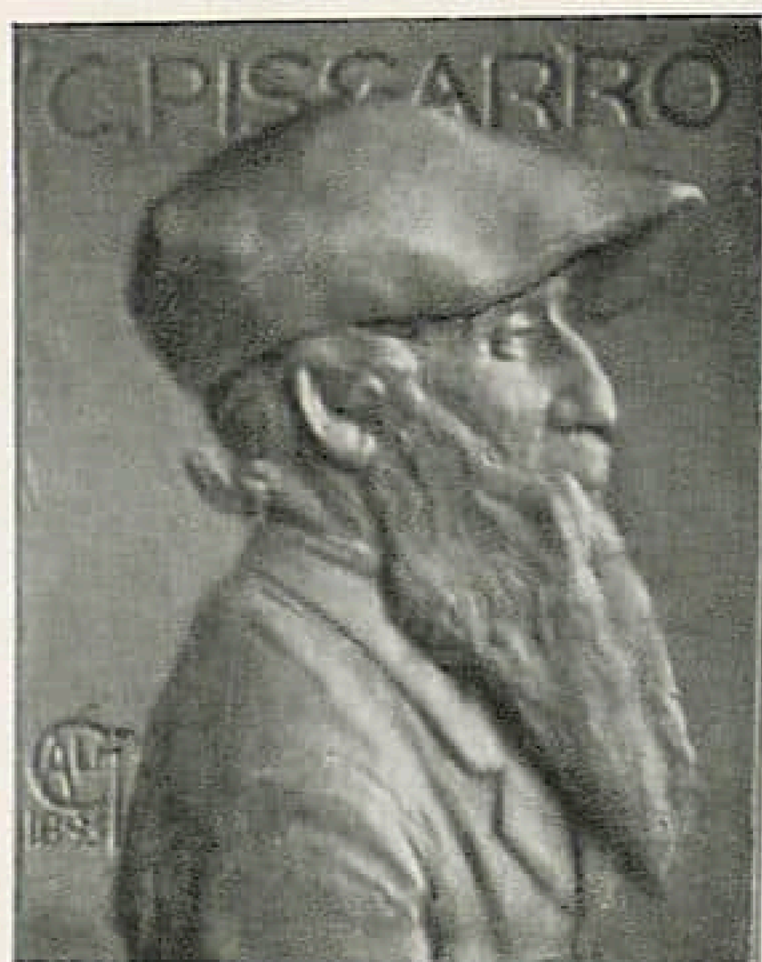
DANIEL DUPUIS GARTENBAUPLAKETTE

Die Beschränkung hervorragender Talente auf die *eine* Aufgabe, der Einsatz großer künstlerischer Kraft zu ihrer Lösung wie die daraus resultierende Schulung sind es gewesen, die der Medaille zu ihrer hohen Blüte in Frankreich verholfen und dazu geführt haben, daß sich Frankreich schon seit länger als dreißig Jahren einer Medaillenkunst erfreut, von der man in derselben Zeit in Deutschland sich noch nichts träumen ließ. Aber die letzte Vergangenheit hat auch da Wandel geschaffen, und den französischen Anregungen folgend hat sich nun auch die deutsche Kunst der

*) Eine besondere Studie über diesen eigenartigen Meister hat Verfasser im Dresdener Jahrbuch der bildenden Kunst Bd. I (Dresden 1905) veröffentlicht.



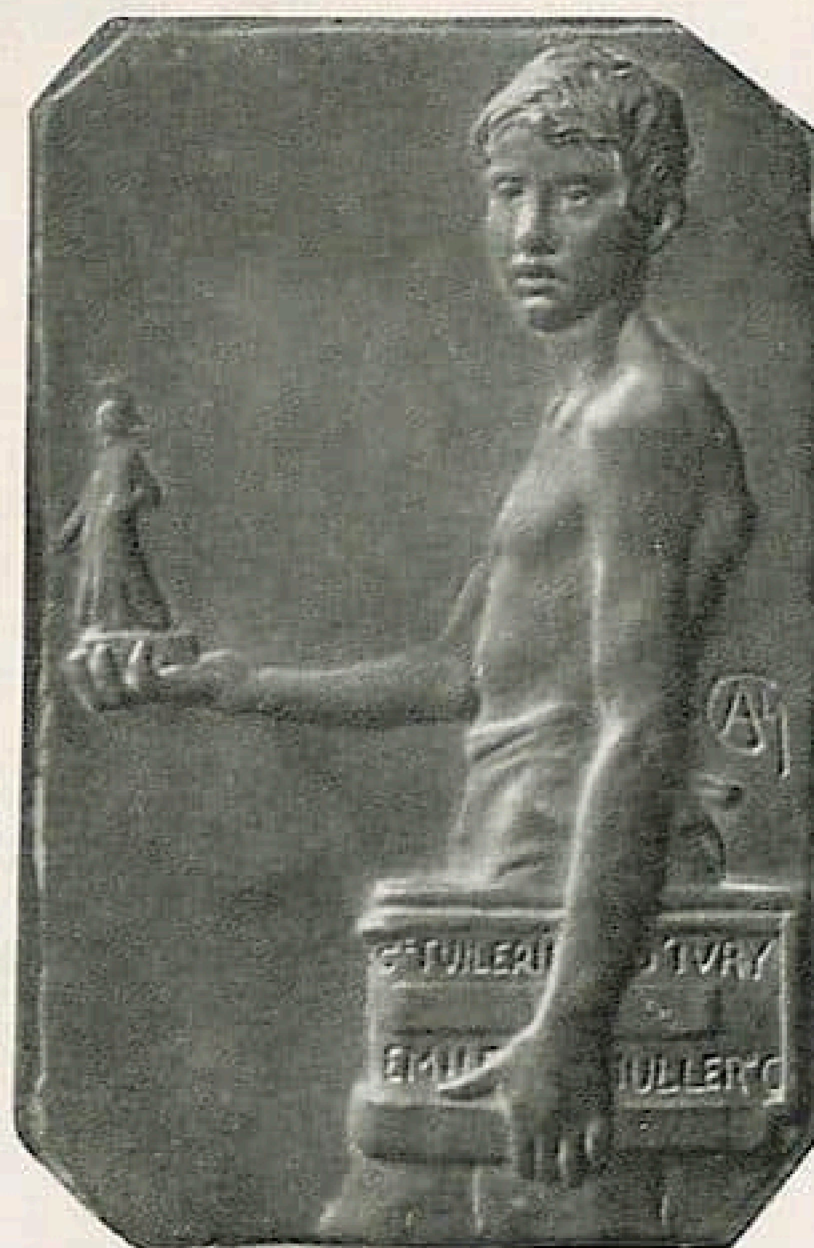
V. PETER VORSTEHHUND



A. L. M. CHARPENTIER
PLAKETTE AUF C. PISSARRO

Medaille zugewendet und eine Reihe hochwertiger Leistungen hervorgebracht. Zu begrüßen ist es, daß sie eben nur Anregungen aufgenommen und sich bald auf eigene Füße zu stellen gelernt hat.

Mit gutem Beispiel ist Oesterreich vorangegangen. Dort hatte in Wien A. SCHARFF mit Glück und gutem Erfolg das Niveau der landläufigen Medaille künstlerisch zu heben versucht, indem er namentlich auf Individualisierung und Charakterisierung der Porträtsköpfe Nachdruck legte (Abb. S. 203 u. 204). Sein Beispiel und das des älteren TAUTENHAYN läßt etwas wie eine Wiener Schule ins Leben treten, in der nach französischer Art straffe Schulung und fachmännische Ausbildung für die Medaille und Plakette mit zielbewußter Beschränkung auf diesen Zweig künstlerischen Schaffens gepflegt wird. Eine Gruppe vielversprechender Talente vertreten die Richtung. Scharffs Schüler F. X. PAWLIK hat den direkten Einfluß der Franzosen, namentlich Rotys, an sich erfahren, das Geschaute aber doch sehr selbständig verwendet und in Ausdruck eigenen Wesens umgesetzt, seine feinen landschaftlichen Motive aus selbständiger Naturbeobachtung und Empfindung geschöpft (Abb. S. 204). Neben BREITHUT (Abb. S. 204), SCHWARTZ (Abb. S. 205), dem jüngeren TAUTENHAYN (Abb. S. 205) zieht jetzt namentlich RUDOLF MARSCHALL das Interesse auf sich mit seinen treffsicher beobachteten und in bald delikat und vornehm durchgeführter (Kaiser Franz Joseph), bald groß und breit stilisierter (Leo XIII.) Form vorgetragenen Bildnissen (Abb. S. 204). Auch die Rückseite der Leo-Medaille mit ihrer mächtigen Betonung der großen Fläche ist eine feine und selbständige Lösung des Medaillenproblems.



A. L. M. CHARPENTIER • PLAKETTE



A. L. M. CHARPENTIER L'ÉDITION D'ART

In Deutschland selbst gestaltet sich das Entwicklungsbild anders und noch reicher, indem neben „zünftige" sit venia verbo Vertreter der Medaillenkunst eine Reihe von Künstlern treten, die *auch* Medaillen machen und an Stelle der straffen Konzentration wie in Paris und Wien eine Ausbreitung des künstlerischen Betriebes über die wichtigsten Kunstzentren Deutschlands tritt. Unter den glänzenden Einzelerscheinungen ist in erster Linie A. HILDEBRANDS weitbekannte und verbreitete Bismarck-Medaille (Abb. S. 209) zu nennen, in



O. YENCESSE DER SÄEMANN

ihrer grandiosen Einfachheit und inneren Größe das schönste Bismarck-Denkmal für das deutsche Volk. Ein anderes Beispiel für des Meisters großzügige Charakterisierungskunst liefert die Plakette auf Wilh. Bode (Abb. S. 209). Ein anderer, als Monumentalbildner bekannter Münchener Künstler, Hermann Hahn, hat in den Medaillen auf Lenbach und Pettenkofer (Abb. S. 209 u. 210) sich mit Kraft auf diesem Gebiete betätigt, denen sich die wenigen entsprechenden Arbeiten des jetzt in Dresden wirkenden Georg Wrba würdig zur Seite stellen (Abb. S. 210 u. 213). Die von dem Dresdener Bildhauer Hans Hartmann Mc Lean entworfene Preisplakette der Dresdener Kunstausstellung (Abb. S. 208) zeigt in der glücklichen Fassung des Gedankens wie in der feinsinnigen, von stark persönlichem Geiste getragenen Stilistik hohe künstlerische Qualitäten.

Als Plakettenkünstler und Medailleur in eigentlichem Sinne trat früh Rudolf Bosselt auf, dessen Plakette „Eva" mit ihrem feinen Relief die Schulung an französischen Vorbildern zeigt (Abb. S. 207). In seiner weiteren Entwicklung hat sich der Künstler von dem frischen Naturalismus jener und anderer Früharbeiten zu einer extremen Stilisierung der Formen durchgebildet, die aber eines eigentümlichen Reizes, wie ihn namentlich die abgebildete Probe vermittelt, nicht entbehrt. Sie hat etwas besonders Materialgemäßes, indem sie an den harten Schnitt und den starken Druck des Prägestempels erinnert und sich so aus der Stilisierung zum Stil entwickelt. In gleichem Sinne sind die Arbeiten von Dasio und Römer zu beurteilen, die, in der Erscheinung charakteristisch verschieden, doch nach dem angedeuteten Ziele zusammenlaufen und in ihrer scheinbar archaisierenden Tendenz, die namentlich bei Römer als Unterströmung hervortritt, verständlich werden durch die Auswirkung uralter Tradition der *Präge*kunst (Abb. S. 208 u. 212).

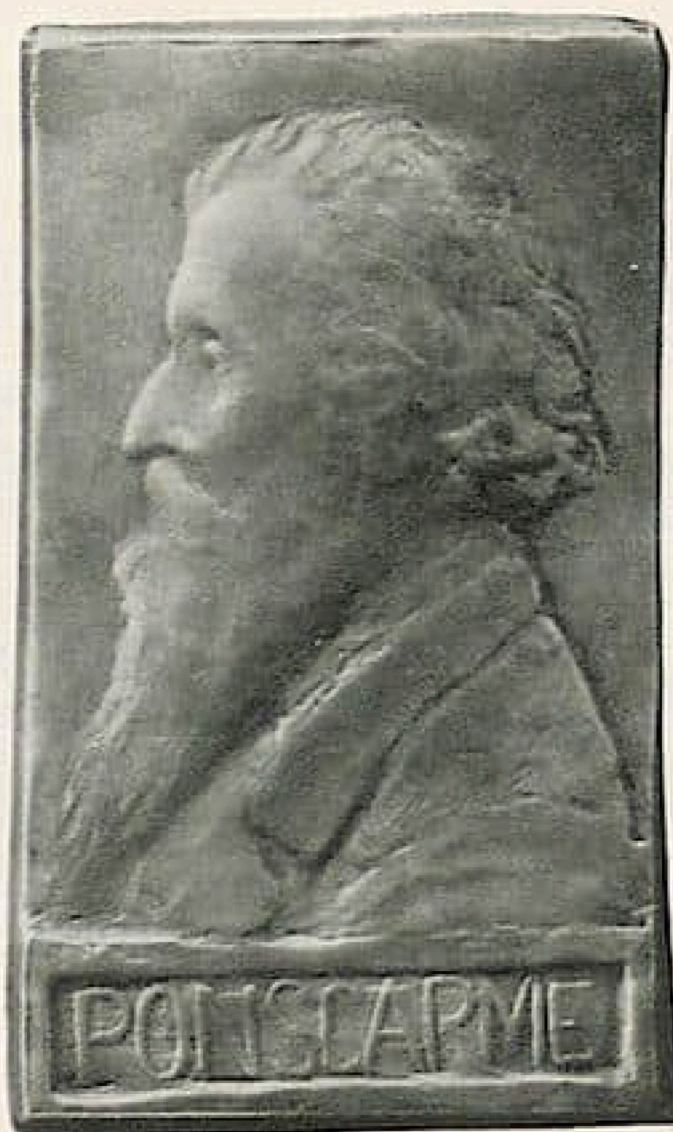
Mit gemilderter Strenge, aber doch noch recht materialgemäß arbeiten die Münchner Meister Balthasar Schmitt (Abb. S. 206) und Hugo Kaufmann, dessen Plakette mit dem Bildnis Liebermanns sich als eine meisterhafte Charakterstudie gibt (Abb. S. 206). Bei der Medaille ist die Ausfüllung des runden Feldes nicht immer günstig und von Schmitt glücklicher gelöst. Ein ausgezeichnetes Bildnis von verblüffender Lebendigkeit liefert Daniel Greiner mit der Medaille auf seinen Vater (Abb. S. 214), und gleichen Geist verrät die hochoriginelle Schiller-Medaille des Künstlers, wo er das Wagnis unternommen hat, von allen Idealisierungskünsten absehend aus der traditionellen Häßlichkeit Schillers einen Charakterkopf von schlagender Eindruckskraft zu formen, während aus dem ruhig ernsten Bilde der Rückseite der große Atem Schillerscher Poesie schlägt (Abb. S. 213). H. Kautsch, der in Paris Ansässige, hat die starken Einflüsse der französischen Kunst noch nicht ganz überwinden können, die aber in der Medaille auf Margo Lenbach mit Geschmack verarbeitet sind (Abb. auf der Sondertafel). Den stärksten Gegensatz dazu bezeichnen die Medaillen von Benno Elkan mit einem etwas unbändigen Stil, mit dem aber, wie in der Wendt-Medaille, große und ernste Wirkungen erreicht werden (Abb. S. 212 u. 213).

Besondere Pflege hat die künstlerische Medaille unter den jüngeren sächsischen Künst-



A. L. M. CHARPENTIER LIBRE ESTHÉTIQUE

lern in Leipzig und Dresden gefunden. Der fruchtbarste, vielseitigste und interessanteste unter diesen ist der Leipziger PAUL STURM, interessant namentlich durch die Wiederbelebung und geschickte Handhabung alter Techniken (Abb. S. 214 u. 215). Er führt seine Medaillen und Plaketten vielfach in Guß aus, und zwar nach einem Modell, das gleich in der Größe des beabsichtigten Gusses geformt wurde, während es z. B. bei den französischen Medailleuren und auch sonst Brauch ist, das Modell in vielfacher Größe herzustellen und auf maschinellem Wege verkleinern zu lassen. Es ist klar, daß die unmittelbare Uebertragung dem fertigen Werk eine viel größere Frische des Eindrucks sichert. Das Modell selbst führt Sturm gern in der Weise aus, daß er es in weichem Stein schneidet, eine in der Medaillenkunst der deutschen Renaissance viel geübte Technik. Diese Steinschnitte sind dann selbst



O. YENCESSE
PLAKETTE H. PONSCARME

nisplaketten aufgetreten (Abb. S. 216). In Dresden hat sich FRIEDRICH HÖRNLEIN zu einem bereits viel beschäftigten Medaillenkünstler entwickelt. Auch er bildet seinen Stil aus der Technik, indem er das für die Prägung bestimmte Bild in den harten Stahlstempel einschneidet. Auf diese Weise ist das in seinem scharfen und bestimmten Formenbau so ausgezeichnet charakteristische Bildnis Gotthard Kuehls entstanden (Abb. S. 212 u. 213).

Der Stoff ist noch keineswegs erschöpft, aber der Raum verbietet, diese Uebersicht noch weiter auszudehnen. Nur um an *einem* Beispiel wenigstens die Fernwirkung der auf dem Gebiete der künstlerischen Medaille eingetretenen Bewegung über Frankreich oder Deutschland hinaus zu zeigen, sei auf die Schöpfungen des jungen englischen Bildhauers TH. SPICER-SIMSON hingewiesen. Obwohl in Paris ansässig und tätig,



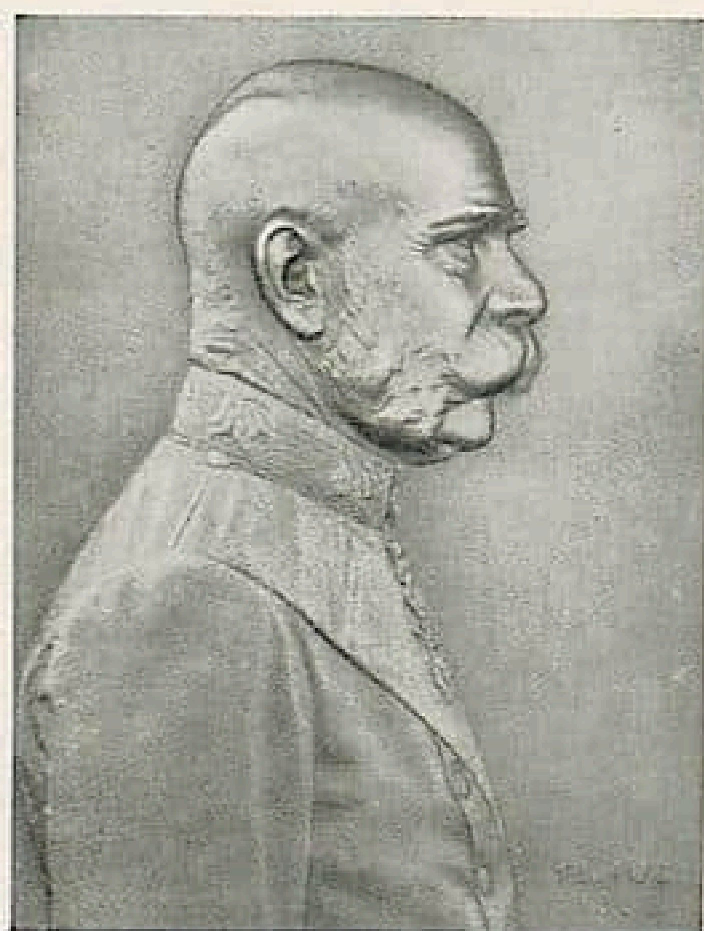
ANTON SCHARFF • PROFESSOR A. SCHÖNN



A. LEGROS THOMAS CARLYLE

abgeschlossene Kunstwerke, wieder naturgemäß von frischerem und unmittelbarerem Eindruck, als die nach ihnen hergestellte Medaille. Das sind wichtige stilbildende Momente, die dem schon sehr reichen oeuvre Sturms das charakteristische Gepräge verleihen. Neben ihm wirkte früher in Leipzig FELIX PFEIFER (Abb. S. 215), der jetzt nach Dresden übergesiedelt ist, neuerdings ist HANS ZEISSIG mit interessanten, frei und sicher ausgeführten Bild-

hat er sich von dem direkten Einfluß der gleichzeitigen französischen Medailleure merkwürdig freigehalten, durch ihr Schaffen aber sich an die Quelle, die italienische Medaille, geleiten lassen und aus den von dort empfangenen Eindrücken seinen eigenen Stil gebildet, ohne so engen Anschluß wie etwa A. Legros zu suchen. Der starke Einschlag englischen Wesens gibt den Schöpfungen des jüngeren Meisters eine pikante persönliche Note (Abb. S. 215).



RUDOLF MARSCHALL
KAISER FRANZ JOSEF



ANTON SCHARFF
PROFESSOR ANTON DRASCHE



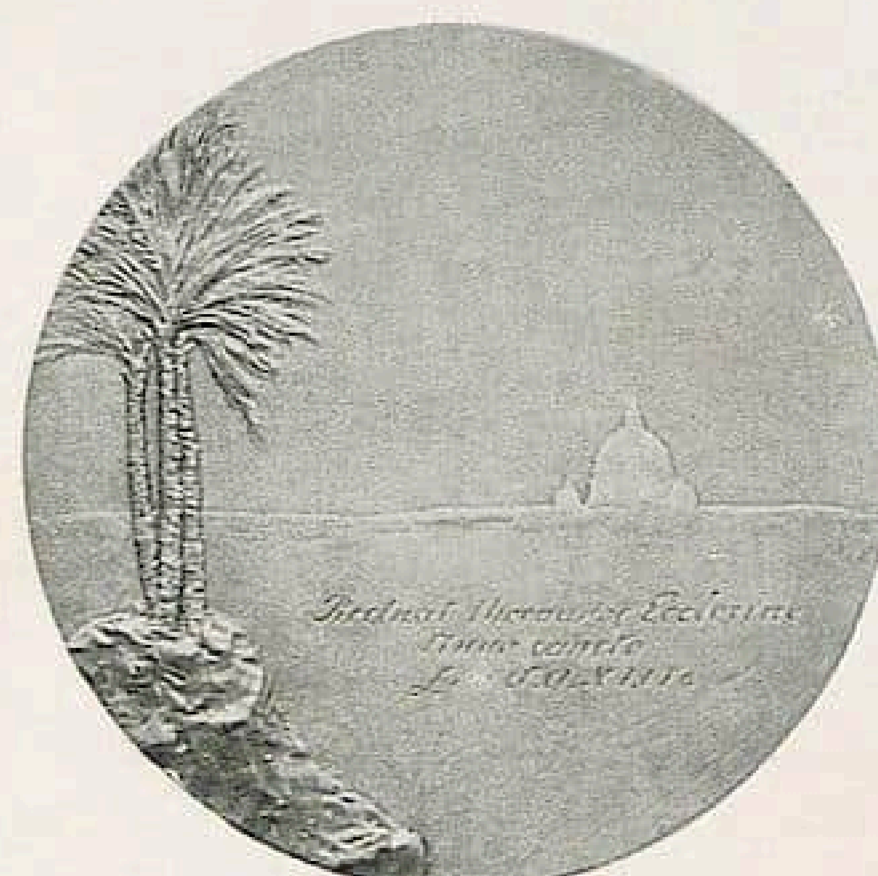
FRANZ X. PAWLIK
GÄNSEMÄDCHEN



PETER BREITHUT
SENECTUTI JUVENTUS



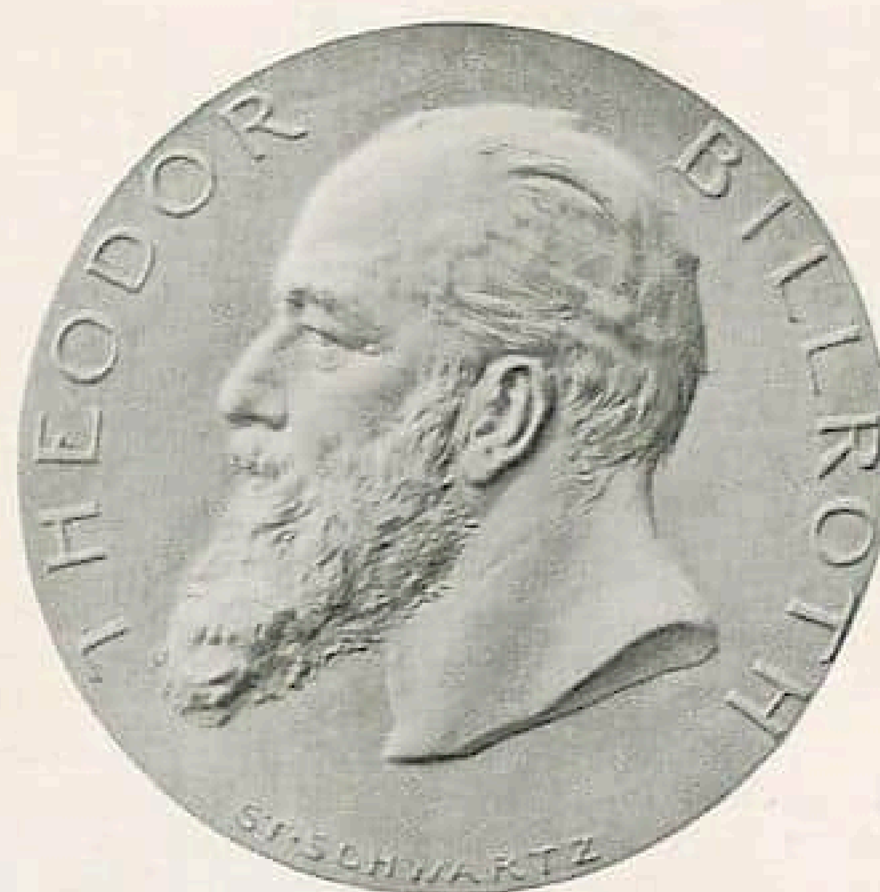
RUDOLF MARSCHALL • PAPST LEO XIII.
VORDERSEITE



RUDOLF MARSCHALL • PAPST LEO XIII.
RÜCKSEITE

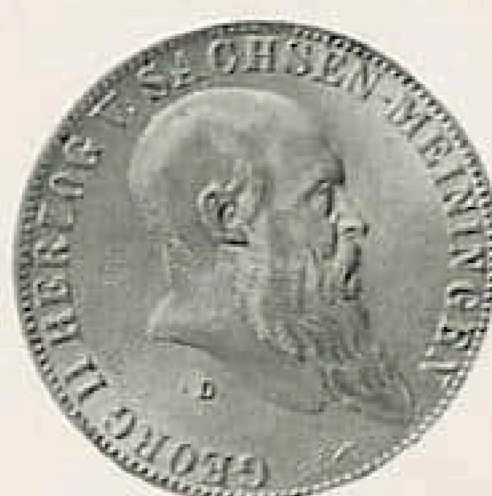


J. TAUTENHAYN JUN. ■ MAXIMILIANUS REX



STEFAN SCHWARTZ ■ THEOD. BILLROTH

Von der Münze gingen unsere Betrachtungen aus, zu ihr kehren wir zum Schluß zurück mit einem hoffnungsvollen Ausblick in die Zukunft. Denn die Medaillenkunst beginnt auf die Münze, ihr Urwesen, rückzuwirken und sie wieder in jene Sphäre des künstlerischen zu heben, aus dem sie seit den Tagen der Griechen herabgesunken. Modelle von Chaplain, Roty und Dupuis sind es, die als Münztypen der französischen Republik verwendet werden. Daß gleiche Bestrebungen in deutschen Landen an *einer* Stelle aufgetreten sind, wird weitesten Kreisen unbekannt sein und verdient deshalb um so nachdrücklicher ins Licht gestellt zu werden. Im Herzogtum *Meiningen* prägt man Fünfmarkstücke, deren großzügiges, charaktervolles Fürstenbildnis nach einem Modell A. HILDEBRANDS in direkter Verkleinerung ausgeführt ist, eine künstlerische Tat, von deren Größe und Bedeutung sich überzeugen kann, wer an der Hand unserer nebenstehenden Abbildung eine Meiningische mit anderen Reichsmünzen vergleicht.



MÜNZE DES HERZOGTUMS SACHSEN-MEININGEN, NACH EINEM ENTWURF VON ADOLF VON HILDEBRAND ■ ■

Anmerkung. Einige Abbildungen dieses Aufsatzes verdanken wir dem Medaillenverlag von Georg Hitl in Schrobenhausen. Hitl hat schon zu Zeiten, da die neue deutsche Medaillenkunst kaum von sich reden machte, besonders die Bestrebungen der Münchener Medaillenkünstler in uneigennützigster Weise gefördert und so der Popularisierung der neuen Kunst wesentliche Dienste geleistet. Aus dem Katalog seines jetzt schon recht umfangreichen Verlags, den die Firma Carl Pöllath in Schrobenhausen (Oberbayern) ausliefert, seien erwähnt die Medaillen und Plaketten von R. Boßelt, F. Christ, Max Dasio, H. Hahn, H. Kaufmann, H. Kautsch, G. Römer, B. Schmitt, P. Sturm, H. Waderé, G. Wrba u. a.

DIE WINTERAUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SECESSION

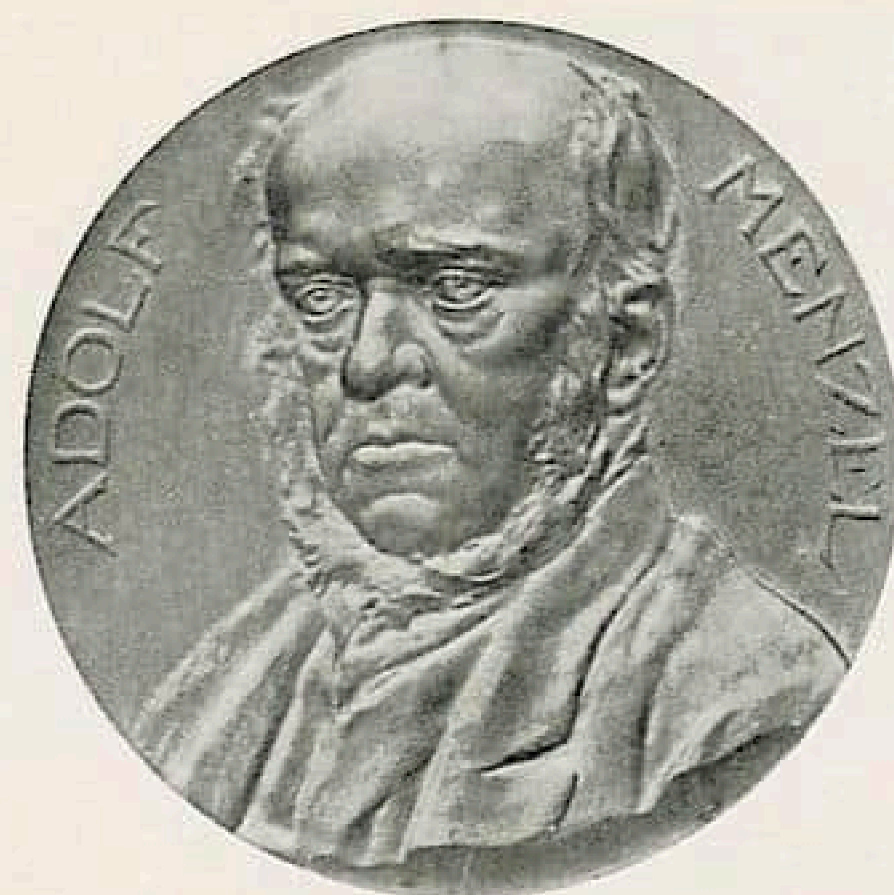
MÜNCHEN. Auch heuer ist die Secession ihrem Brauche treu geblieben, in einer *Winterausstellung* die Werke einiger ihrer Besten in größeren Kollektionen auszustellen. Es sind ALBERT V. KELLER, CHARLES TOOBY und PHILIPP KLEIN †. Die Keller-Ausstellung reicht mit 145 Werken von den frühesten Anfängen des Künstlers bis in die allerjüngste Zeit und zeigt dessen Entwicklung in einer Vollständigkeit, in der das Schaffen dieses Malers weder hier noch auswärts je gesehen wurde. Eine talentverheißende Knabenarbeit aus dem Jahre 1855 (Keller ist 1845 geboren) steht am Beginn der Reihe. Dann folgen ein paar frühe Kostümbilder, in denen der Künstler noch mehr altmeisterliche Bestrebungen zeigt, folgen in reicher und bunter Auswahl höchst fesselnde Bilder und Studien aus dem Beginn der siebziger Jahre, der Zeit, da dies Talent zuerst die Aufmerksamkeit der Welt auf sich lenkte, Frauenakte, Architekturen und Parkszenen, Salonstücke in allen Formaten, darunter das vielbewunderte Bild »Chopin« aus der Neuen Pinakothek, »Der Porträtmaler« (1878), »Die Horcherin«, »Die Kaiserin Faustina im Junotempel« usw. Wir sehen die ersten Studien zur »Auferweckung«, sehen sogar eine vorzügliche Landschaft von 1883, einen Herbst bei Harlaching, Gartenbilder aus römischen Gärten und dann in ununterbrochener Reihe die wohlbekannten Porträts und Bilder aller Art, welche seitdem unsere Ausstellungen schmückten. Was nicht in der endgültigen Fassung ausgestellt werden konnte, ist wenigstens in Skizzen oder Varianten da; die »Auferweckung« aus der Neuen Pinakothek hat im Plastiksaale einen Ehrenplatz gefunden, ebenso die große »Kreuzigung« von 1894 in ihrer seltsam ergreifenden Weltuntergangsstimmung. An den »Hexenschlaf« erinnern ein paar Entwürfe, und auch einige Bilder von Medien und Hypnotisierten fehlen nicht. Eine ganze Serie eleganter Damenbildnisse, unter denen das von Frau v. Keller † im weißen Kleide wohl das schönste, und das der Frau v. Kühlmann vielleicht das eleganteste ist, zeigen Albert v. Keller als Frauenmaler. Die großen Bilder »Trio«, »Die

glückliche Schwester«, »Die Märtyrerin am Kreuze« im Mondschein, »Das Bilderbuch«, »Urteil des Paris«, »Judith« und noch vieles andere, was von der unglaublichen Vielseitigkeit Kellers kündet, ward ausgestellt, und als letztes Werk aus dem Herbst 1907 finden wir eine große und originelle Allegorie auf die Liebe. Aus allen diesen Bildern spricht die starke und durchaus eigenkräftige Persönlichkeit eines Künstlers, der nie zu ringen aufgehört hat, sich als Maler einen Standpunkt zu erobern, von dem er in absoluter Freiheit jedes Problem anzupacken vermochte. — Philipp Klein, 1871 in Mannheim geboren, ist bekanntlich am 9. Mai 1907 jäh gestorben. Er gehörte zu den eifrigst strebenden jungen Malern, einer Richtung, die etwa in Slevogt ihren typischsten und ausgezeichnetsten Vertreter hat. Die französischen Impressionisten haben ihn vor einigen Jahren noch stark beeinflußt, wie die junge Gesellschaft im Walde mit dem nackten Mädchen auch gegenständlich beweist. Manet wie Monet haben in jungen Jahren das gleiche gemalt. Auch auf Liebermann weisen ein paar Reiterbilder hin. Etliche der großen Tafeln, wie »Vor der Redoute«, »Das Zimmer-



BALTHASAR SCHMITT TAUFMEDAILLE

mädchen«, das Damenbildnis mit dem blauen Schleier, die nackte Frau mit der Maske usw. haben hier schon bei Ausstellungen den verdienten Beifall gefunden. Das Feinste und Persönlichste gab Klein aber wohl in den kleineren Studien und Bildern, in denen er sich oft als Kolorist von wunderbarer Delikatesse erweist und malerische Vorzüge betätigt, die von ihm noch das Höchste hätten erwarten lassen. Und hier ist er unabhängig von allen Vorbildern — z. B. in allen seinen prächtigen Stilleben! — Der Tier- und Landschaftsmaler Charles Tooby läßt fast ein halbes Hundert seiner prachtvoll gemalten Arbeiten sehen, welche alle die Frische unmittelbarer Naturstudien mit einem tiefen und edlen Wohlklang der Farbe einen. Merkwürdig weich und saftig ist alles mit breiten, sicheren Pinselstrichen hingesetzt, groß und ernst gesehen; nichts scheint mühsam gewonnen, jeder Strich selbstverständlich und bestimmt! Wie gute ältere Bilder Trübners sind viele dieser Gemälde — es sei nur an die große schöne Landschaft mit der Schafherde erinnert — zu einem köstlichen Email der Farbe »zusammengewachsen«. »Der tote Gamsbock«, »Der erlegte Auerhahn«, »Steinadler«, »Fuchs«, »Reiher« — das sind Tierstilleben, die man sich schlechthin nicht besser gemalt denken könnte! Und wie eigenartig und kräftig aufgefaßt sind Toobys Stall- und Weidebilder, die trefflichen



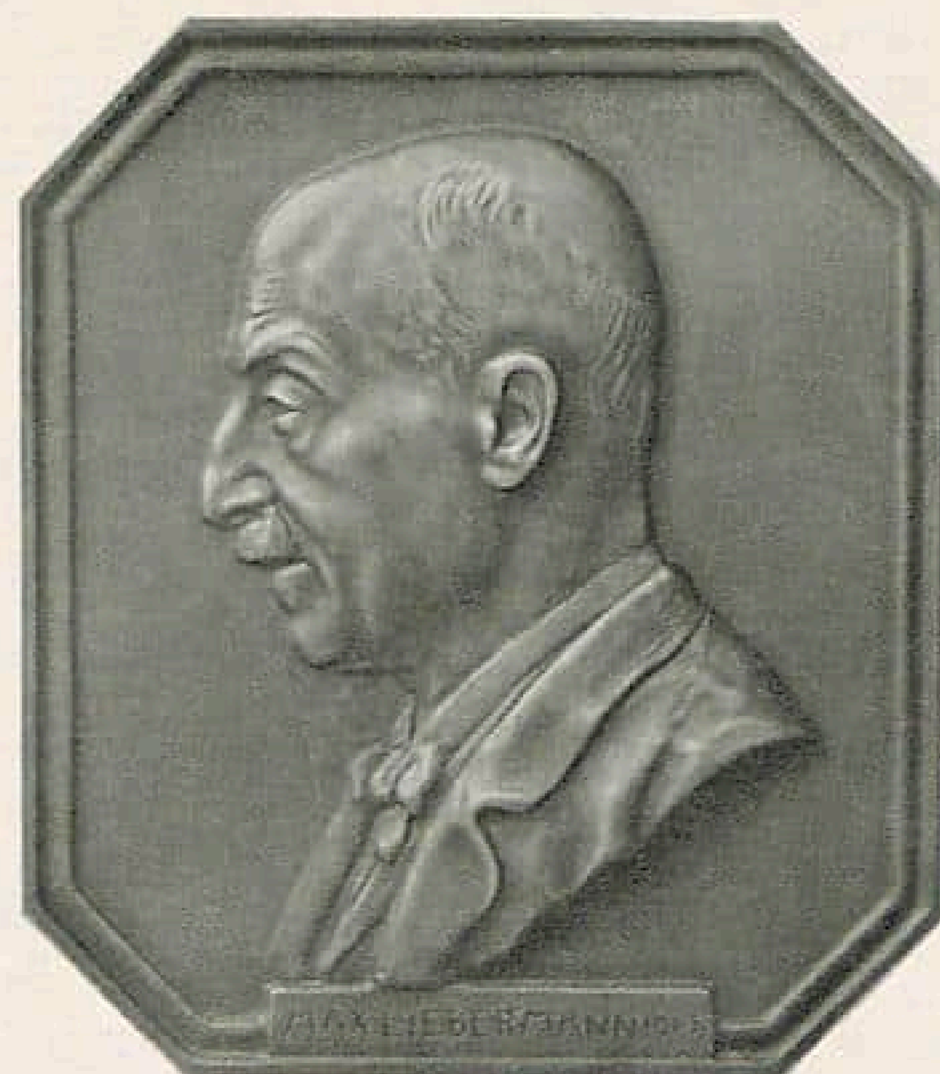
J. KOWARZIK ADOLF VON MENZEL

Studien nach Löwen und Tigern, die einfachen Landschaften, die so merkwürdig packen, obwohl sie die denkbar schlichtesten Motive zum Gegenstand haben! In Tooby erkennen wir hier wahrhaftig einen unserer »malerischsten Maler«, dem hoffentlich diese Bilderschau endlich die langverdiente Geltung auch im Verständnis derer gewinnt, die ihn bisher noch nicht erkannt haben!

BERLINER AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Die Berliner Dezemberausstellungen standen im Zeichen des Weihnachtsbaumes. Was ihnen nicht zu verdenken ist. Drum darf man nicht mit allzu kritischer Sonde an sie herantreten. Wenn überhaupt, so dürfen sie wenigstens vor Weihnachten dem Geschmack des Publikums einige Konzessionen machen, noch dazu in einem solch schlechten Geschäftsjahr wie dem jetzt zu Ende gehenden.

Keller & Reiner annoncieren: »Französische Kunst des XVII. und XVIII. Jahrhunderts« und zeigen unter diesem stolzen Titel ein Dutzend alter Tapisserien; ferner eine große Zahl Kopien nach alten Gobelins, Kopien nach Möbeln, Kopien nach



HUGO KAUFMANN MAX LIEBERMANN



RUDOLF BOSSELT
EVA



GEORG RÖMER • FRÜHLING
VORDERSEITE



GEORG RÖMER • FRÜHLING
RÜCKSEITE

meist recht minderwertigen Silberarbeiten, Kopien nach Fächern usw.; an Originalen einige Miniaturen, Spitzen und Stoffe. Ein wenig geschmackvoller Katalog klärt über diese »Ausstellung französischer Kunst« auf. Man sollte doch in der Wahl des Titels etwas vorsichtiger sein!

Im *Künstlerhaus* hat der *Verein Berliner Künstler* viele gute und mindergute Bilder ausgestellt; daneben eine große Sammlung von Werken FELIX POSSARTS. Gute Landschaften malen ist schwer — gute Porträts sollen unter Umständen noch schwerer sein.

Der Kunstsalon von *Mathilde Rabl* bietet kleine Kollektionen Aquarelle von O. GÜNTHER-NAUMBURG und von H. SCHNEE, meist süddeutsche Veduten, die sich um ihrer malerischen Ansichten willen sicher Freunde erwerben werden. Von E. HENSELER ist eine Anzahl meist früher Bilder ausgestellt, die im Landschaftlichen erfreulich sind, während das Figürliche sich selten über das Modell erhebt. Ferner: ein gutes Pastell von OTTO H. ENGEL (Dorfstraße mit Mädchen), mehrere kleine Studien des zu spät entdeckten Weimaraners K. BUCHHOLZ, von TRÜBNER das Maisfeld und ein Schloß im Grünen, Arbeiten von C. FRENZEL, HANS HERRMANN, und endlich ein aquarelliertes Leichenbegängnis und ein Studienkopf von MENZEL.



R. H. HARTMANN Mc LEAN
AUSSTELLUNGSMEDAILLE
DRESDEN 1897

Bei *Eduard Schulte:* »Erste gemeinsame Ausstellung einer Gruppe deutscher und französischer Künstler (vermittelt durch die Malerin Ida Gerhardi, Paris und Lüdenscheid).« Was hat sich in dieser Gruppe nicht alles zusammengefunden! Dinge, über die man einfach zur Tagesordnung übergehen kann, die mit fröhlicher Unverfrorenheit aufdringlichen Unkrautes am Wege der Kunst wuchern; ferner brave, aber kraftlose Sachen; dann Bilder, die wohl einen sehr feinen Farbengeschmack und auch einen guten Sinn für das Dekorative verraten, denen aber stets noch ein Etwas fehlt; gut gewählte und verteilte Farbe macht noch immer kein Kunstwerk aus, und das Mäntelchen »Dekorativ« deckt nicht alle Unzulänglichkeiten. Natürlich sind auch gute Bilder dabei, von denen wir mit Freuden einige hervorheben: FRIEDRICH STAHL schickte eine seiner Quattrocentodarstellungen, sowie eine feine italienische Gebirgslandschaft; wer sich mit der Kunst CHRISTIAN FR. ROHLFS' befreundet hat, wird be-



GEORG RÖMER • HERBST
VORDERSEITE



GEORG RÖMER • HERBST
RÜCKSEITE

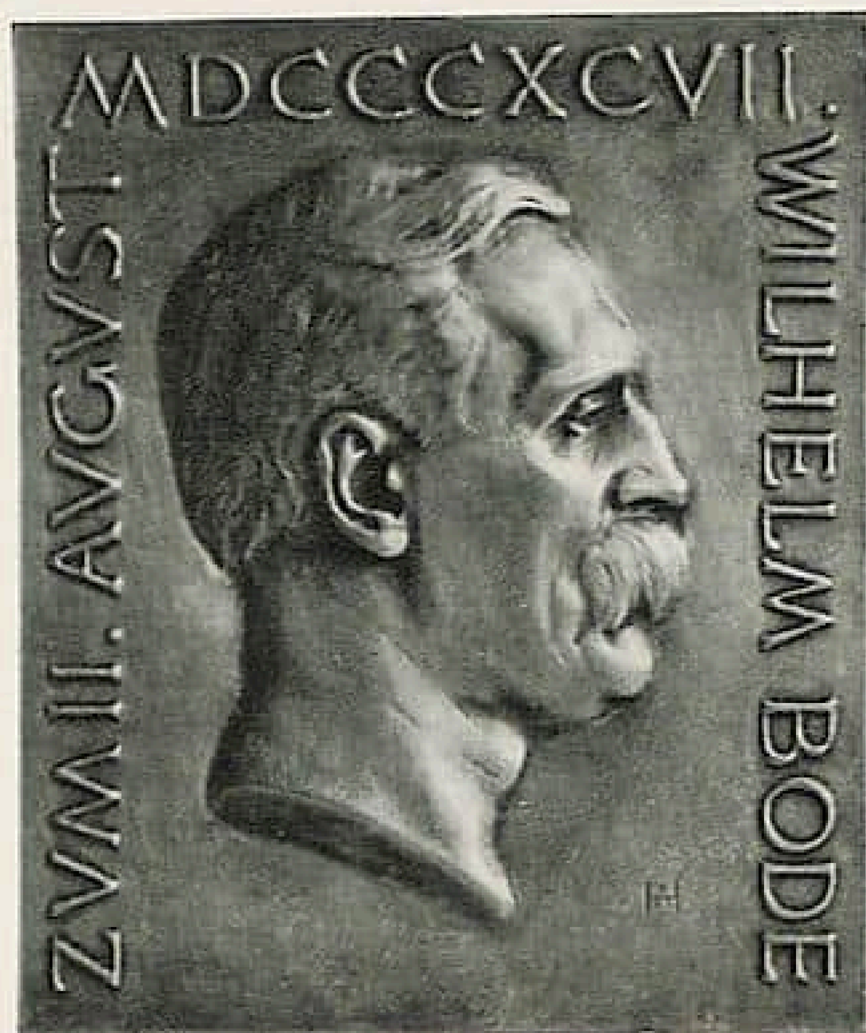
sonders seine Soester Landschaften schätzen. LEO PUTZ, E. R. WEISS, LUDWIG HERTERICH, L. VON HOFMANN und viele andere sind mit guten Werken vertreten, ADÈLE VON FINCK zeigt trotz starker Unausgeglichenheiten viel Talent und JULIE WOLFTHORN hat einige recht gute Porträts ausgestellt. Von den Franzosen mögen MAURICE DENIS und CHARLES GUÉRIN genannt sein, die bei mancherlei Wunderlichkeiten viele feine Eigenschaften besitzen, sowie FELIX VALLOTTON, der neben sehr harten und kalten Porträts und Akten einige ausgezeichnete Interieurs geschickt hat. Mit zum Allerbesten der Ausstellung gehören die Bilder von V. HAMMERSHÖI, die mit ihrer diskreten, verhaltenen Stimmung und mit ihrer gedämpften ganz in Grau getauchten Farbe nach dem grellen Farbentaumel besonders einiger französischer sogenannter Malereien doppelt wohltuend wirken. Sehr viel Kultur spricht aus diesen Kabinettstücken, aus den Biedermeierinterieurs, aus den fein komponierten, resp. geschmackvoll gewählten Veduten und aus den Porträts, unter denen einem Damenbildnis der Preis gebührt. ROBERT SCHMIDT



RUDOLF BOSSELT
TAUFMEDAILLE



AD. v. HILDEBRAND
BISMARCKMEDAILLE
VORDERSEITE



ADOLF v. HILDEBRAND • WILHELM BODE



AD. v. HILDEBRAND
BISMARCKMEDAILLE
RÜCKSEITE

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

AACHEN. Außergewöhnlich reich ist die Dezemberausstellung des Museumsvereines beschickt. Bei einer gut ausgewählten Kollektion des Bildhauers J. MOEST-Köln sticht besonders die fein-humoristische, geschnitzte Gruppe »Don Quichote und Sancho Pansa«, eine »Lady Godiva« (Buxbaum) und eine jugendliche Mädchenfigur »Gredl« (Gipsmodell) hervor. Dazu kommen noch zwei preisgekrönte Modelle zu einem Brunnen für Cleve, zusammen mit Architekt P. BACHMANN-Köln verfaßt. Gleichfalls Plastiken und zwar Porträts bringt J. MATARÉ-Aachen, der auch zum ersten Male mit Gemälden hervortritt. Von anderen Aachener Künstlern sind gediegene Porträts von M. EMONDS-ALT, Blumenstilleben und Interieurs von Frl. B. VON WALDTHAUSEN beachtenswert. Unter den auswärtigen Ausstellern vertreten P. BAYER-Karlsruhe mit Studienköpfen und einer »Sphinx«, J. REHDER-Hamburg mit einem lebensvollen Gruppenbild »Am Frühstückstisch« und Einzelbildnissen, L. WESSEL-Düsseldorf mit der »Klosterwerkstätte« das figürliche Bild. An Landschaften sind koloristisch feine Winter- und Seebilder, sowie Interieurs von J. DREYDORF-Knocke, zwei stimmungsvolle Landschaften von H. DEITERS-Düsseldorf, eine größere Kollektion naturfrischer Schneestücke vom Feldberg von H. DISCHLER-Freiburg, sowie Werke von MÜLLER-WERLAU-Godesberg und F. HANSEN-Brüssel zu sehen. E. V.



HERMANN HAHN
MAX PETTENKOFER

HANNOVER. Die Herbstausstellung hannoverscher Künstler ist vor kurzem geschlossen und weist in ihrer Endbilanz einen vollen idealen, aber auch einen über Erwarten guten pekuniären Erfolg auf. Von den ausgestellten Kunstwerken, deren der reichillustrierte Katalog 356 nennt, ist ein starker Prozentsatz für die Gesamtsumme von 22,365 M. verkauft. Die Stadt erwarb für 13,500 M. folgende Kunstwerke: MÜLLER-Dachau, »Bauer« und »Georg Hirschfelds Mutter«; E. OPPLER-Berlin, Stilleben; STURTZKOPF-Weimar, »Tischlerwerkstatt«; G. KOKEN-Hannover, »Landschaft bei Herrenhausen«; CARL PLINKE-Hannover, Interieur; VOIGT-FÖLGER-Hannover, »Schafe im Stall«; MODERSOHN-Worpswede, »Moorlandschaft«; TRONNIER-Hannover, Bildnis; F. BRAUER-Hannover, Kapelle am See; E. BAULE-Hannover, zwölf Dorfmotive aus Niedersachsen; H. BENGEN-Hannover, Landschaft und Fischer (Pastellzeichnungen), A. OPPLER-Paris, »Normannischer Fischer (Bronze); CLAUS MEYER-Düsseldorf, »Der Gelehrte«. Zum ersten Male ist bei dieser Gelegenheit die Stadt, deren vielseitige, opferreiche Tätigkeit auf allen Gebieten der Kunstpflege bereits früher einmal an dieser Stelle eingehend gewürdigt ist, als Käuferin selbständiger Galeriebilder auf den Plan getreten. Bisher wurden aus kommunalen Mitteln nur Gemälde und Büsten für die *Porträtgalerie*



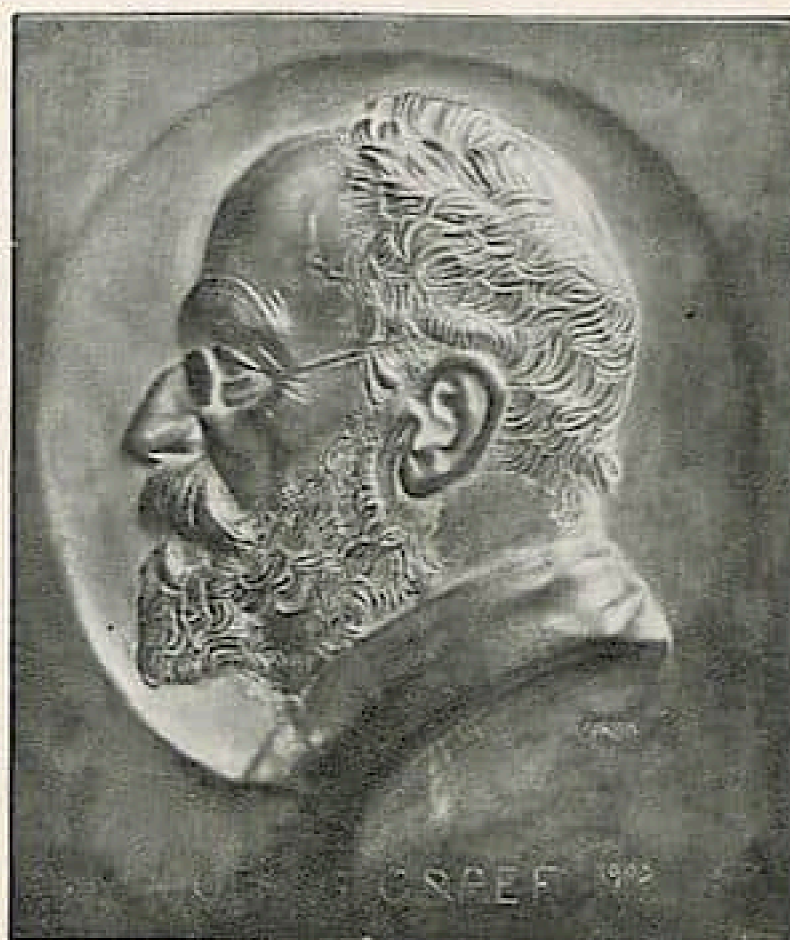
HERMANN HAHN • LENBACHMEDAILLE
VORDERSEITE



HERMANN HAHN • LENBACHMEDAILLE
RÜCKSEITE

berühmter Hannoveraner im Kestner-Museum und Ansichten der Stadt Hannover und ihrer Umgebung für das Vaterländische Museum erworben. Wenn auch verschiedene der oben genannten Werke dem letzteren überwiesen werden mögen, so ist der jetzt unternommene große Ankauf doch als erster Schritt für den Aufbau einer Kunstsammlung hannoverscher Künstler anzusehen und es muß darauf hingewiesen werden, daß dieser Schritt eine Reihe von Wochen früher geschehen ist, als die Frankfurter Stadtverwaltung die Gründung eines Museums für Frankfurter Kunst beschlossen hat. Die Stadt Hannover, die Gründerin dreier gut fundierter und schnell anwachsender Museen, ergänzt jetzt ihre bisherige erfolgreiche Arbeit durch eine Sammeltätigkeit, die in erwünschter Weise den lebenden Künstlern zugute kommt und von deren Schaffen hoffentlich für die Zukunft ein umfassendes und wertvolles Bild liefert. Pl.

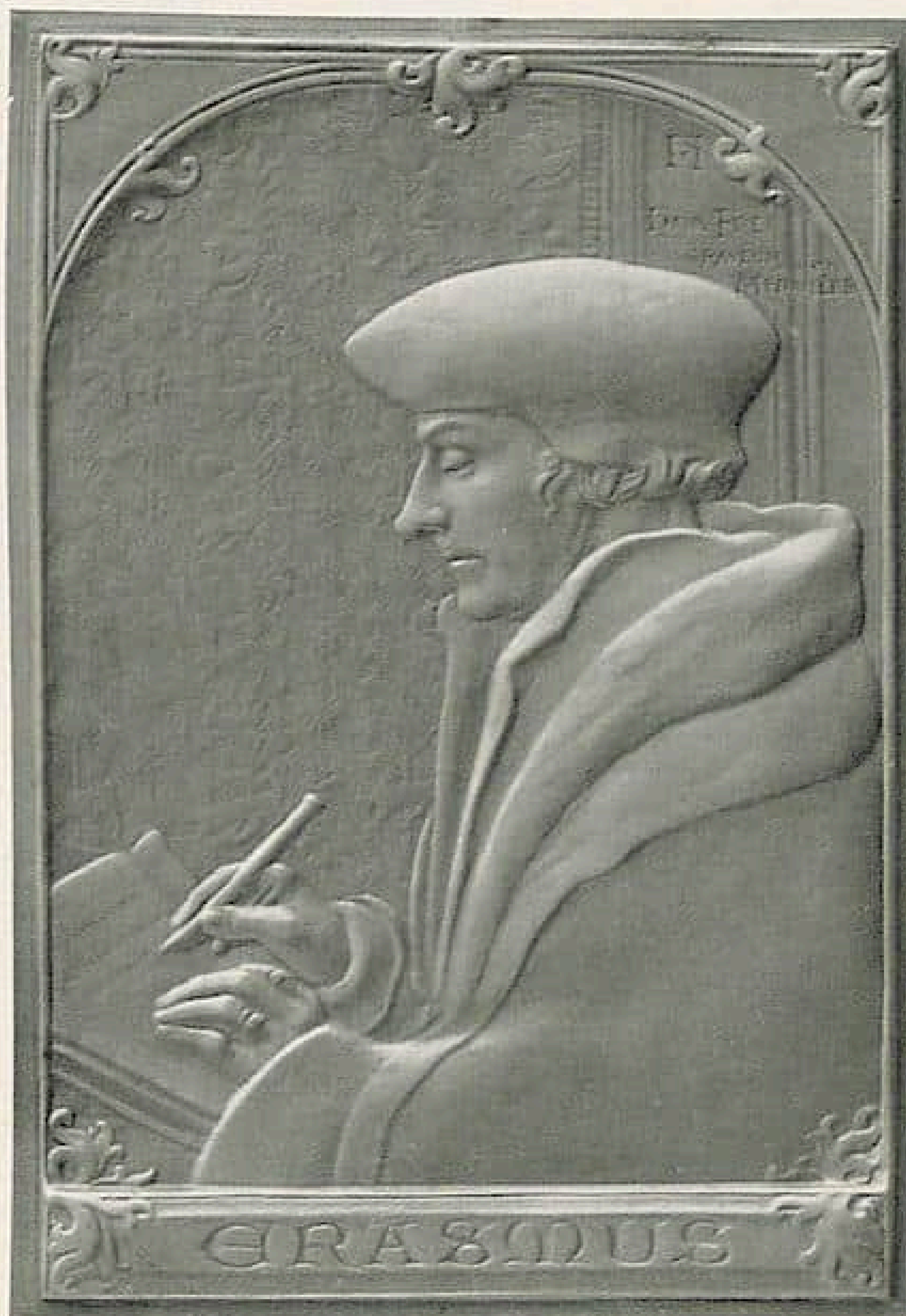
KÖLN. Die populärste und in gewissem Sinne interessanteste der hiesigen Kunstdarbietungen war auch heuer die *„Jahresausstellung der Vereinigung geborener Kölner Künstler“*. Man sah da einige 60 Gemälde, sowie eine Anzahl Plastiken und kunstgewerblicher Arbeiten, und man kann sagen, daß das Gesamtniveau höher war, als das der immerhin anständigen Vorführungen in den beiden letzten Jahren. F. BÜRGERS (sonst in Dachau) hatte einen Ausflug ins klassische Land gemacht und aus dem Sabinergebirge einige gut komponierte, fast »heroische«, aber modern malerisch behandelte Landschaften herausgeholt. Von A. DEUSSER waren ein paar von jenen Bildern da, die lebhaft bewegte Reiter in sehr fein gestimmten Landschaften darstellen; dann ein grasender Gaul von meisterlicher Behandlung der Farben und der Valeurs; endlich eine »Landschaft mit Korngarben«, überzeugend in der Malerei des grellen Sonnenglasts. E. HARDT hatte seine große schöne, schwermütige Landschaft »Am Niederrhein« zu zeigen und eine Reihe anderer sehr gut im Ton zusammengehaltener Bilder (namentlich »An der Schleuse« und »Das graue Haus«). Aehnlich in der Stimmung und nicht minder sympathisch sind die Landschaften von F. WESTENDORP; hervorzuheben das flandrische Motiv »Herbst«, besonders schön in der Behandlung der dämmerigen Luft. Als Neue waren der, mit ein paar entzückend intimen Landschaften vertretene H. NOURNEY zu begrüßen und CLARA THOMAS; ihre »Lisl im Grünen« zeugt von Kraft des Sehens und feiner Empfindung für Farben und Töne, jedoch stört außer einigen Unvollkommenheiten in der Perspektive eine gewisse Unausgeglichenheit in dem Bilde, ein Widerspruch zwischen der windbewegten Landschaft und der still, modellhaft stehenden Figur. Die Eifellandschaften von M. KUNZ sind thematisch reizvolle Naturausschnitte, stehen aber der Lithographie denn doch gar zu nahe. A. NEVEN DU MONT, immer geschmackvoll, manchmal leider auch nur gefällig, zeigte seine ganze Vielseitigkeit in Landschaften, Blumenstücken, Figurenbildern und Porträts; unter den letzteren sein bestes Bild: eine englische Dame, in dem weichen breiten, rein malerischen Vortrag des frühen Trübner. Die Nur-Porträtisten waren auch mit guten Arbeiten vertreten, sei es SCHNEIDER-DIDAM mit männlich charakteristischen Bildnissen, sei es VOGTS oder REUSING mit den Porträts schöner Frauen. Im Landschaftlichen wie Figürlichen allen diesen Künstlern überlegen erwies sich W. SCHREUER — im Vergleich zu jenen, die teilweise sehr starke Talente sind, darf man bei ihm füglich das Wort genial gebrauchen. Von außerordentlicher malerischer Delikatesse sind diese Bilder (vier Pastelle und ein Oelgemälde »Der Lockmarsch der Schützengilde«), erstaunlich ist in ihnen die Raumwirkung und der Eindruck momentaner Bewegung, stupend die Beobachtung von Figur und Physiognomie. — Endlich die Plastik. N. FRIEDRICH's große Figur einer Badenden ist zu sehr am Modell, einem ziemlich vulgären Modell, hängen geblieben, scheint aber (wie die beigegebene Skizze dartat), dekorativ, in Verbindung mit einer Nischenarchitektur, nicht übel zu wirken. F. P. KÖNIG hatte sich mit ein paar guten Porträtbüsten in der Vereini-



GEORG WRBA
PLAKETTE G. GRAEF

gung eingeführt, RUTZ mit einem großen Grabmalsentwurf. Als der Stärkste erwies sich wiederum F. LÖHR (Paris): sein »Willensmensch«, ein Bronzeakt, von allen Seiten die formschönsten Ansichten bietend, ist groß gesehen und von durchdachter Auffassung, glaubhaft eine starke äußere und innere Bewegung ausdrückend, wirklich ein Abbild konzentrierter Energie. Auch eine bronzene Bildnisbüste zeugt von der künstlerischen Ausreifung ihres Schöpfers und ist nicht nur wahres Porträt, sondern überdies hinaus zum Typus erhoben: eines Mannes von eiserner, vielleicht brutaler Willensstärke, einer Erobernatur. FORTLAGE

der um einen Betrag von ca. 40000 M. ab, in erster Linie der Staat. — Nach der Márk-Ausstellung kommt eine Kollektion der Bilder MANET-MONET-RENOIR aus der Sammlung Durand-Ruel aus Paris zur Ausstellung. — Bei *Könyves Kálmán A.-G.* sahen wir von UJVÁRY eine interessante Reihe seiner in Kis-Oroszi gemalten Landschaften. Unter dem Einflusse Szinyei-Merse malte er im Jahre 1885 Plein-air, ist dann in die Benczur-Schule gekommen, wo er Maler von Heiligenbildern wurde, und erst vor einigen Jahren ist er wieder zu der heiligen Natur zurückgekehrt. Allem Anschein nach werden seine Landschaften wahre Heiligenbilder werden. Dr. B. L.



HANS FREI ERASMUS VON ROTTERDAM

BUDAPEST. Die Winterausstellung ist im *Künstlerhause* eröffnet worden und brachte eine peinliche Wirkung hervor. Von den 600 Kunstgegenständen konnten kaum zehn bis zwölf Interesse erwecken, lange Reihen öder Säle empfangen den Besucher. Die Akademiker, die im Künstlerhause den Sieg davontrugen, haben sich dort breit gemacht und vertrieben die modernen Künstlergruppen. Wir können dem Zufall danken, daß Nyilassy, Koszta, Tornyay, Elisabeth Szegfy, Vesztróczy und Thorma, in erster Linie Csók mit ausgestellt haben, sonst wären nur Benczur, Knopp, Balló, Vastagh, Glatter und Hegedüs, Szenes und wie die übrigen Akademiker alle heißen, mit längst überwundenen, akademisch-korrekten, langweiligen Arbeiten vertreten. Das darf aber nicht lange dauern. — Währenddem das Künstlerhaus vor Leere widerhallt, hat LUDWIG MÁRK im *Nemzeti Szalon* einen glänzenden Erfolg mit seiner Kollektion errungen, welche uns den Koloristen auf dem Höhepunkt seines Talentes zeigt. Die bekanntesten Amateure kauften ihm Bil-

POSEN. Kürzlich hatten wir hier im Kaiser Friedrich-Museum eine Ausstellung hauptsächlich von Mitgliedern der Berliner Secession: THOMA, TRÜBNER, ORLIK in dem flächenhaften Porträt der beiden Mädchen wieder stark japanisierend. Von KARL ZIEGLER konnte nur ein weibliches Porträt, leider nicht auch seine große Amazone den Posenern gezeigt werden. HEINRICH und ULRICH HÜBNER waren in ihrer bekannten Art durch Interieurs bezw. Seestücke ausgezeichnet vertreten; sonst nennen wir noch BLOCK (Japanerin), POTTNER (Selbstbildnis u. a.), ROB. BREYER mit fein gesehenem Interieur, KARL WALSER mit seinen aparten Stilisierungen, CHARLOTTE BEREND mit einem etwas gar zu monumentalen bäuerlichen Liebespaar und BISCHOFF-CULM mit einer sitzenden alten Frau. TH. v. BROCKHUSEN'S Landschaften gaben in ihrer eigentümlichen Strichtechnik besonders fein Empfundenes. Auch PURRMANN erweckte mit seinem sehr scharf beobachteten Blick auf den Pont neuf und dem weiblichen Akt besonderes Interesse. — Hierauf veranstaltete



MAX DASIO • VIRGINITAS



MAX DASIO • VANITAS

der vor einem Jahre begründete Verein deutscher bildender Künstler und Künstlerinnen zu Posen eine Ausstellung; zu früh für die kurze Zeit, die er erst hinter sich hat, so daß sie nur ein höchst ungleichmäßiges Bild von dem Wollen und Können der Mitglieder bot.

GRAZ. In der 8. Jahresausstellung des »Vereins der bildenden Künstler Steiermarks« hatten sich von Fremden Ameseder, Costmann, Dettmann, Douzette, Ehrenberger, Meyer-Pyritz, Sinding eingestellt. Unter den Heimischen sind namentlich die Kollektionen von den Malern Daniel Pauluzzi, Oskar Stössel und Vilma von Friedrich, dem Radierer Luigi Kasimir und den Bildhauern Josef Unterholzer und Ernst Wagner zu nennen, ferner einzelne Werke von Fritz Dresel, Felix Kraus und Olga Milles-Granner. Den Staatspreis erhielt J. UNTERHOLZER, die goldene Medaille LUDWIG KOCH und D. PAULUZZI, die silberne F. KRAUS, E. WAGNER und A. RANTZ. — Zu Weihnachten folgte der Kunstverein mit einer aus Deutschland und Oesterreich gut beschickten Ausstellung. Die goldene Medaille erhielten DILL und SCHMUTZER, die silberne CLARENBACH, COLTELLI und GREGORITSCH. Vorzügliche Werke von L. DASIO, L. v. HOFFMANN, G. OLDE, C. PALMIÉ und L. PUTZ kennzeichnen die Höhe des Niveaus.



MAX DASIO
ST. GEORGSMÜNZE

WIEN. Die *kaiserliche Gemäldegalerie* hat neuerlich eine Bereicherung durch zwei hervorragende Werke zu verzeichnen: sie erwarb F. H. FÜGER's Porträt seiner Frau Hortensia, einer zu Ende des 18. Jahrhunderts am Burgtheater tätigen Schauspielerin, das, zu den bedeutendsten Werken des Künstlers gehörend, dank seiner frischen Malweise und intimen Art der Charakteristik ebenso wie Fügers Miniaturen den besten ausländischen Schöpfungen jener Zeit zur Seite gestellt werden darf; ein Vermächtnis der kunstsinnigen Frau Rosa von Gerold ist das Selbstbildnis ANSELM FEUERBACHS (1871), welches die vornehm schönen Züge des für die Entwicklung der Wiener Malerei wichtigen Künstlers vollendet wiedergibt. Im verflossenen Jahre erfuhr die Abteilung moderner Meister außerdem, um nur das wichtigste aufzuzählen, einen Zuwachs durch Bildnisse von FRANZ EYBL (Mathilde Wildauer als Nandl im »Versprechen hinter'm Herd«), FR. AMERLING und L. PASSINI, beides interessante Jugendwerke, sowie eines der besten Kaiserporträts von L. HOROWITZ, endlich durch Zeichnungen von FÜHRICH und FENDI. Auch eine größere Anzahl von Gemälden alter Meister hat das Besitztum der Galerie vergrößert: als eine Schenkung des Herrn Gustav Benda in Wien zwei kunstgeschichtlich bemerkenswerte Altarflügel des HANS VON KULMBACH, ein Bild des GABRIEL METSU und eine reizende kleine Landschaft von GILLIS D'HONDECOETER, dazu Werke des BUCKELAER, ANTHONIE PALAMEDESZ und von GILLIS TILBORCH.



FRITZ HÖRNLEIN • GOTTHARD KÜHL



BRUNO ELKAN • GEHEIMRAT WENDT



GEORG WRBA
GEORG LEINFELDER



FRITZ HÖRNLEIN
BIENENZUCHT



FRITZ HÖRNLEIN
OBSTBAU



BRUNO ELKAN HEDWIG EINSTEIN



DANIEL GREINER • SCHILLERMEDAILLE
VORDERSEITE



DANIEL GREINER • SCHILLERMEDAILLE
RÜCKSEITE

Verlag von Adolph E. Cahn, Frankfurt a. M.



DANIEL GREINER • DES KÜNSTLERS VATER

NEUE LITERATUR

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann 1907. Erster Band, 600 S. M. 32.—.

Ein imposanter Torso, fehlerhaft in der Gesamtanlage, aber reich an Schönheiten im einzelnen, so erscheint das unvollendete ›Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler‹, das seinerzeit Julius Meyer, der Vorgänger Bodes in der Leitung der Berliner Gemäldegalerie, mit Unterstützung vieler anderer Gelehrten herausgab. Der erste Band, dem deutschen Kronprinzen gewidmet, erschien 1872, der dritte und letzte, nur bis zu den Buchstaben Bez reichend, erst 1885. Meyer war inzwischen gestorben und nur unter grossen Schwierigkeiten hatte man sein Werk fortgeführt. Da einige kleinere private Unternehmungen an dem Leibschaden der Unvollständigkeit und, schlimmer, Unzuverlässigkeit krankten, waren Sammler, Gelehrte und Kunstfreunde auch weiterhin genötigt, sich in allen zweifelhaften Fällen bei dem alten Georg Kaspar Nagler (✝ 1866) Rat zu holen. Enzyklopädien haben dies mit gekellerten Weinflaschen gemeinsam, daß sie sehr schnell Staub ansetzen; leider werden sie aber mit den Jahren nicht besser. Und der Staub auf den 22 Bänden des Naglerschen Lexikons ist in der Tat sehr dick. (Trotzdem erschien unbegreiflicherweise jüngst ein unveränderter Neudruck!)



PAUL STURM PLAKETTE SCHWIMMFEST LEIPZIG 1900 • •

Die Leipziger Kunstgelehrten U. Thieme und F. Becker faßten nun den mutigen Entschluß, auf den Trümmern Meyerschen Künstlerlexikons einen neuen, besser des durchgedachten Bau zu errichten. Denn wer möchte es leugnen, daß ein derartiges Nachschlagewerk nicht nur zu den nützlichen, sondern sogar unentbehrlichen Hilfsmitteln zu rechnen ist? Als kluge Architekten vermieden die Herausgeber den Grundfehler Meyers, die zu große Ausführlichkeit der einzelnen Biographien, behielten aber das richtige Prinzip denkbar größter Vollständigkeit bei, die Grenzen insofern noch erweiternd, als sie das ausgedehnte Reich ostasiatischer Kunstübung hinzuzogen. 300 Fachgenossen, darunter Vertreter aller Nationen und für einzelne Künstlergruppen und Länder besondere Mitredakteure, haben größtenteils schon an dem vorliegenden, sehr würdig ausgestatteten Bande mitgearbeitet. Nur bei einer derartigen Arbeitsverteilung und bei der ungemein sorgfältigen, jahrelangen Vorbereitung des auf 20 Bände berechneten Unternehmens konnte eine auf — wie es scheint — lückenlose Vollständigkeit Anspruch erhebende Leistung erzielt werden, wie wir sie in diesem Erstling vor uns haben. Es kann hier auf die Fülle ganz neuen wichtigen Materials für die Geschichte der alten Kunst nur eben hingewiesen werden, hervorgehoben sei jedoch die unparteiische und gerechte Würdigung der modernen Meister, seien sie nun als Baukünstler, Maler, Graphiker, Bildhauer oder Kunstgewerbler tätig. In solchen Fällen, wo noch kein biographisches Buch über einen bedeutenden Künstler vorliegt, sind die dem Umfang der einzelnen Artikel gesetzten Grenzen erweitert worden: so kann man beispielsweise über einen so fruchtbaren Meister wie R. von Alt sich nicht besser orientieren, als bei der Lektüre der etwa sechs Seiten, die hier von ihm handeln. Besonders wertvoll sind auch da, wo der Text knapper gehalten werden mußte, die erschöpfenden Literaturverzeichnisse, innerhalb derer neben wohl sämtlichen Kunstzeitschriften häufig auch unsere großen Tageszeitungen genannt werden. — Es sollen jährlich zwei Bände des ›Thieme-Becker‹ von gleicher Ausdehnung und hoffentlich gleichem Gehalt folgen; möchte die tatkräftige Unterstützung eines weiteren Publikums dem Fortbestehen des hochbedeutenden, zum Ruhm deutscher Wissenschaft beitragenden Unternehmens günstig sein!

Dr. Walter Cohen

Der Kaiser und die Kunst. Herausgegeben von Paul Seidel. Berlin, Verlag von A. Schall. Gebunden M. 25.—.

›Der Kaiser und die Kunst‹ nennt sich ein Prachtwerk, das der Dirigent der Kaiserlichen Kunstsammlungen und des Hohenzollernmuseums in Berlin, Dr. Paul Seidel, verfaßt

resp. herausgegeben hat und das bei Alfred Schall in Berlin erschienen ist. Als persönliche Aeußerung des Verfassers bietet das Buch wenig Interesse — soviel er gewiß Eigenes über die in dem Werk behandelten Fragen zu sagen hätte, in diesem Werke spricht er es jedenfalls nicht aus. Er gibt eine Beschreibung und Aufzählung alles dessen, was der Kaiser für die Kunst getan hat oder doch für sie zu tun glaubte. Und da das Seidelsche Werk hierin sehr vollständig ist, besitzt es einen hohen dokumentarischen Wert, den zahlreiche Abbildungen wirkungsvoll unterstützen. Wer in künftiger Zeit sich ein genaues geschichtliches Bild von der Persönlichkeit Kaiser Wilhelms II. verschaffen will, wird hier ein unentbehrliches Quellenwerk finden. Seidel gibt nicht nur in zahlreichen Aussprüchen und schriftlichen Aeußerungen die Meinung des Kaisers in Kunstdingen wieder, er zeigt auch eingehend, inwiefern der Monarch beratend, eingreifend, fördernd, lobend oder tadelnd sein Interesse an den künstlerischen Schöpfungen betätigt, die er ins Leben ruft und rief, oder die unter seine Kontrolle kamen. Wir erfahren, was der Kaiser für Malerei, Bildhauerkunst und Kunsthandwerk getan, was er selbst bauen ließ und wie er Anteil nahm an öffentlichen Bauten, wie er mit seinen Künstlern verkehrt, wie er selbst oft und gerne zum Stift griff, um Entwürfe zu schaffen, Meinungen zu verdeutlichen oder zu »korrigieren«. Wir sehen mit wirklichem Staunen, wieviel der Kaiser an theoretischem Wissen und Erfahrung besitzt in der Kunstgeschichte und Kostümgeschichte, z. B. welche Kenntnis der Stilformen er sich angeeignet hat, und wir können diesem vielseitigen, tatkräftigen und begeisterten Interesse, das er für alles Schöne zeigt, unsere Bewunderung nicht versagen. Auch wenn wir aus Paul Seidels Bücher erst recht wieder erkennen, daß des Kaisers Stellung zur Kunst und den Künstlern durchaus nicht immer die richtige ist, daß er der ersteren mehr Begeisterung als tiefe Erkenntnis und den letzteren, den Künstlern, oft mehr Wohlwollen als Achtung entgegenbringt. Im Kaiser wirkt eine interessante Mischung von großzügigem Mäzenatentum und selbstsicherem Dilettantismus — und die mußte manchmal zu Katastrophen führen!



FELIX PFEIFER WALDQUELL

= Von Baedekers »Mittelitalien und Rom« liegt nunmehr die 14. Auflage vor (Preis M. 7.50). Es ist begreiflich, daß in einem Baedeker-Band, der Rom behandelt, die bildende Kunst, die unsere Leser ja am meisten interessiert, sehr in den Vordergrund tritt, was ja an und für sich eine Besonderheit Baedekers ist. Die 34 Seiten umfassende Einführung in die Geschichte der antiken Kunst von dem Direktor des Berliner Antiquariums von Kekulé genießt längst bei allen Kunstfreunden den verdienten Ruf eines kleinen Kompendiums der Antike. Die auf die Topo-

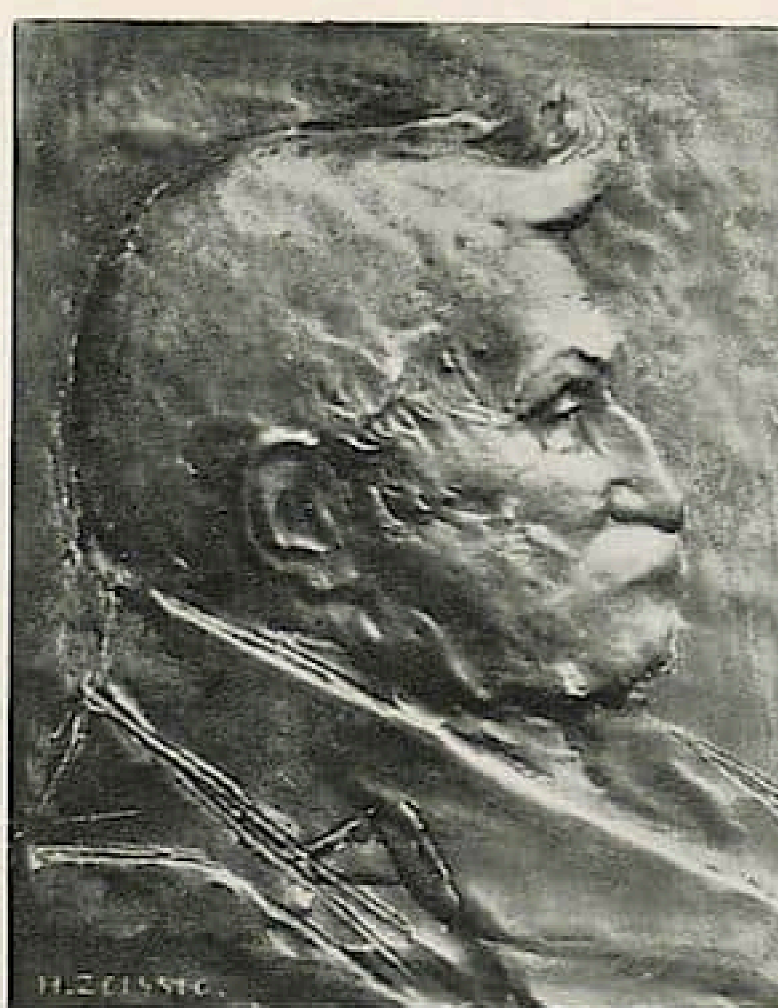


THEODOR SPICER-SIMSOM
MARGARET SPICER-SIMSON



PAUL STURM • RICHARD WAGNER-MEDAILLE
(RÜCKSEITE)

graphie bezüglichen Abschnitte hat schon seit Jahrzehnten Professor Hülsen bearbeitet, während die Angaben über die antiken Bildwerke Dr. W. Amelung durchgesehen hat. So hat sich denn der im Jahre 1866 zuerst erschienene Band in seiner 14. Auflage auch in kunstwissenschaftlicher Beziehung zu einem unentbehrlichen Berater nicht allein für den Reisenden entwickelt, das Buch dient auch dem zünftigen Kunsthistoriker daheim oft genug als Nachschlagebuch. — Etwas verspätet verzeichnen wir das Erscheinen der 15. Auflage von Baedekers London und Umgebung. Auch dieser Band gibt uns über alle künstlerischen Dinge der Weltstadt Auskunft. Mustergültig ist bei dem Plane von London ebenso wie bei dem von Rom die Methode Baedekers, neben dem Generalplan noch die einzelnen Stadtteile in vergrößertem Maßstabe auf drei verschieden-farbigen Streifen wiederzugeben, und dazu in großem Maßstab das eigentliche Zentrum noch besonders darzustellen.



H. ZEISSIG MÄNNLICHES BILDNIS

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Aus der Adolf Ginsberg-Stiftung sind für das Jahr 1908 zwei gleiche Stipendien den Studierenden, Maler KARL BORGWARDT aus Steglitz und Maler FRANZ EICHHORST aus Berlin verliehen worden; aus der Hermann Günther-Stiftung wurden folgende Stipendien vergeben: 2700 M. an den Maler ERNST TOEPFER aus Wiesbaden, 900 M. an den Maler ARTHUR WILKEN aus Altenburg.

MÜNCHEN. An Stelle des verstorbenen Malers Anton Mangold hat HERMANN GRÖBER die Leitung des Winterabendaktes an der hiesigen Akademie übernommen.

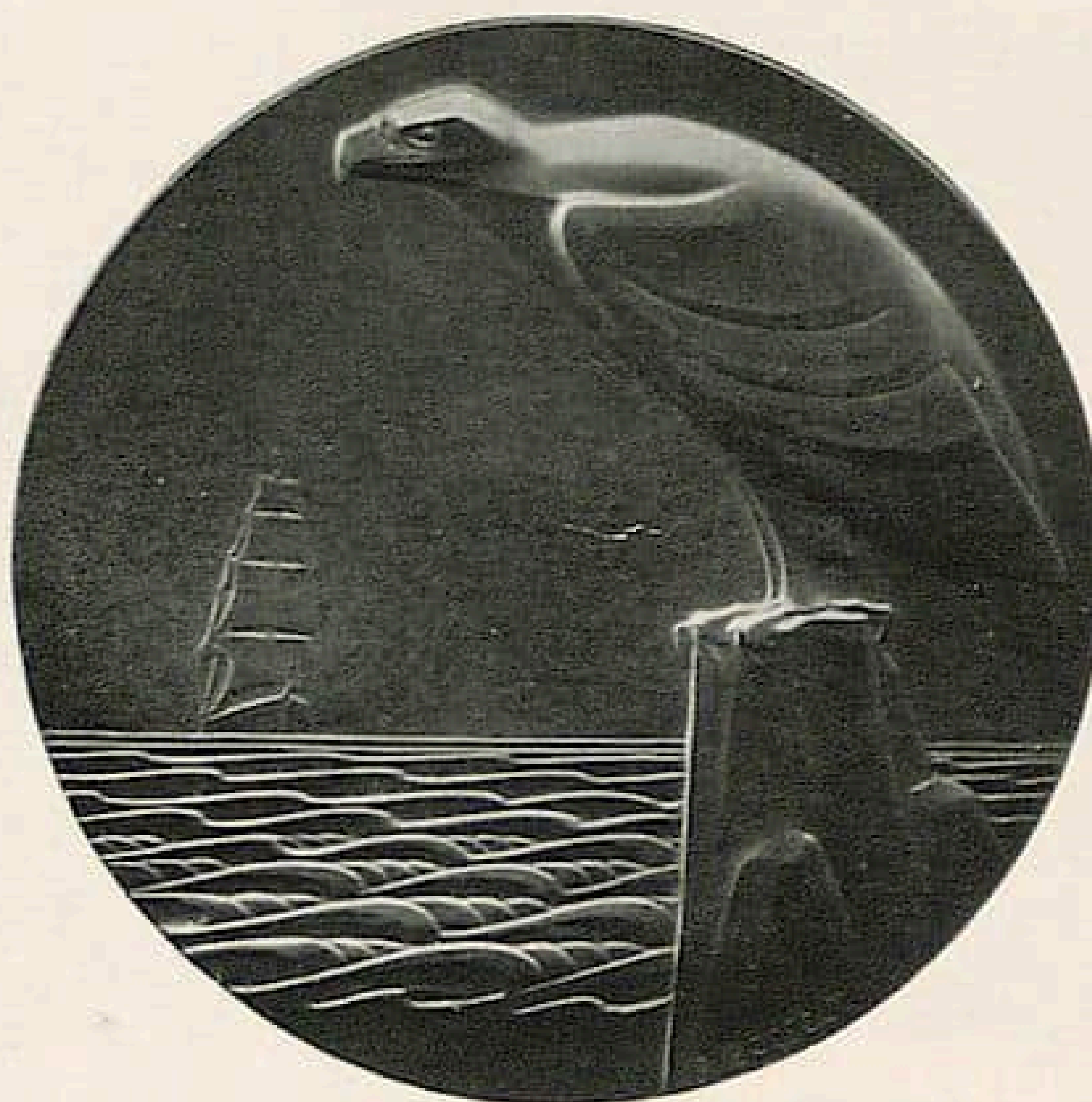
AUSZEICHNUNGEN. Der Professortitel wurde verliehen: Dem Bildhauer MAX KRUSE in Berlin, dem Landschaftsmaler FRANZ HOCH in München und dem Marinemaler WILLY STÖWER in Tegel bei Berlin.

MÜNCHEN. Professor K. J. BECKER-GUNDAHL schmückt die St. Annakirche mit einer Reihe von Freskobildern aus, von denen das erste, die Einsetzung des Abendmahles, kürzlich vollendet wurde. Die strenge Auffassung, die wir von Tafelbildern des Künstlers her kennen, herrscht auch hier und läßt den Künstler zu einer von allem Herkömmlichen stark abweichenden, monumental wirkenden Darstellung gelangen. Diesem ersten Bilde werden folgen: eine Darstellung des Paradieses, des Jüngsten Gerichtes und der Hochzeit zu Kana, alle in Freskotechnik, in der sich der Künstler in dem ersten Bilde des Zyklus aufs beste bewährt hat.

KARLSRUHE. Der Großherzog läßt aus Mitteln seiner Privatschatulle im Botanischen Garten hier einen Pavillon bauen, in dem nur neuerdings gemalte Bilder aus dem Leben Jesu von HANS THOMA zur dauernden Ausstellung kommen sollen.

FRANKFURT a. M. Bei dem *Städel'schen Kunstinstitut* ist mit dem 1. Januar der langjährige Verwaltungsbeamte Rendant Kräuter nach längerer Erkrankung in den Ruhestand getreten. Wer mit dem verdienstvollen allezeit entgegenkommenden Manne zu tun hatte, wird sein Ausscheiden aus dem Kunstinstitut bedauern.

GESTORBEN: In Wien am 23. Dezember der Historienmaler Professor ANDREAS GROLL im Alter von 57 Jahren; in Düsseldorf der Genremaler FRITZ BEINKE, geboren 1842; in Budapest der Maler GÉZA BICZÓ im Alter von 50 Jahren.



RUDOLF BOSSELT ADLER

Redaktionsschluß: 28. Dezember 1907 Ausgabe: 16. Januar 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München



ALBERT VON KELLER
BILDNIS (1906)

ALBERT VON KELLER

Von Dr. Jos. Popp

Vorrede zum Katalog der Kollektivausstellung in der Münchner Secession

Die umfangreiche Sammlung von Werken meiner Hand, die ich Ihnen zeige, macht es mir zu einer Art von Pflicht, mich zu entschuldigen über die Ausstellung von vielem scheinbar Unwichtigen, und ich hoffe Ihre Absolution durch die Erklärung zu erlangen, daß die ganze Sammlung trotz oder vielmehr gerade wegen ihrer Heterogenität in organischem Zusammenhange steht und einheitlich meinen ganzen, von Jugend auf gehegten Lebensgedanken, mein ganzes Kunstprinzip ausspricht: die Freiheit.

Freiheit in Handhabung und Beherrschung der Kunst, in der Wahl des Gegenstandes, in der Art der Bearbeitung, Freiheit gegenüber dem Geschmacke der Unverständigen, gegenüber der Beeinflussung durch Moden und Richtungen, Freiheit durch Zurückweisung kunsthändlerischer Wünsche, unkünstlerischer Bestellungen, mit einem Worte: Arbeit zur eignen Freude und Rücksicht auf nichts als die Natur, unsere große Göttin oder — je nachdem — Geliebte. An ihr und durch sie allein können wir Künstler werden. Sie zeigt uns alle Herrlichkeiten und Glückseligkeiten der Welt und sie führt uns in die Tiefen des Entsetzlichen und Grauenhaften der Erde und des armen Menschengeschlechts.

Nun heißt es, durch unermüdliches Forschen und eiserne Energie selbst, — nicht durch fremde Belehrung — die tausendfältigen Ausdrucksmittel finden, die uns in die glückliche Lage setzen, alles Geschaute und Erlebte festzuhalten und selbständig, voraussetzungslos eine eigene Sprache für jedes Bild zu erfinden und so ein neues Werk in die Welt zu setzen — ein Werk freien Willens.

So denke ich mir die Entstehung eines Kunstwerkes.

So habe ich sie angestrebt.

ALBERT VON KELLER

Die Münchener Secession hat wieder einmal gezeigt, daß sie auch ihre lebenden Meister zu ehren weiß: der vorigjährigen Uhde-Ausstellung folgte heuer eine eminent charakteristische Auswahl aus dem „Oeuvre“ A. v. Kellers. Bei der unendlichen Schaffensfreudigkeit des Künstlers, der für die eine „Auferweckung“ gegen hundert Studien malte, konnte es sich nur um seine markantesten Werke handeln, soweit sie zugänglich waren. Das übrige mußte als Weg zu ihnen, als interessanter Blick hinter die Kulissen oder als Folie dienen. Mag der Historiker, der einmal Keller an Ort und Stelle einzureihen hat, sein „Wenn“ und „Aber“ vorbringen, uns Mitlebenden und Miterlebenden muß es gestattet sein: aus der Kunst A. v. Kellers über dessen Kunst den wesentlichen Eindruck zu gewinnen — dies um so mehr, da Keller durch und durch ein Eigener ist. Was er seiner Ausstellung als Geleitwort beigegeben, ist tatsächlich sein Lebenswerk und Lebensziel gewesen. Konnte er sich auch den äußeren Einflüssen nicht entziehen, so hat er sie doch schon bald und energisch gemeistert. So war es gegenüber alten und neuen Künstlern wie Holbein, Piloty, Ramberg; so hielt er es großen Strömungen gegenüber, wie dem Realismus und Impressionismus. Sieht man sich sein „Bacchanal“ oder die paar „Diners“-Szenen aus dem 17. Jahrhundert an, so erinnert höchstens das Thema im allgemeinen an den historischen Zug der siebziger Jahre; der Geist, der daraus spricht, ist ein durchaus moderner; der Farbenton sucht schon aus der „braunen Sauce“ herauszukommen; das kostümliche wie gesellschaftliche Element zeigt da und dort schon verhaltenes Phosphoreszieren, läßt schon den späteren Esprit und Glanz ahnen. Ein Fertiger ist der Achtundzwanzigjährige in seinem „Chopin“. (Abb. 1904/5 S. 349.) Diese Perle unserer Neuen Pinakothek stellt ein herrliches Stück reiner Malerei dar, das zum Delikatesten und Feinsten gehört, was wir der Kunst des 19. Jahrhunderts verdanken. Sucht man nach einer Parallele aus der Geschichte oder damaligen Gegenwart (1873), so gerät man auf Holbein und Leibl. An technischer Gewandtheit beiden ebenbürtig, übertrifft es sie an Charme und Stimmungskraft. Was in Chopins Musik an melancholisch süßer, schwärmerisch somnambuler Suggestion liegt, das versuchte Keller in Farben darzustellen. Die spielende Dame und ihre Zuhörerin sind nur ein äußerer Vorwand, um



ALBERT VON KELLER

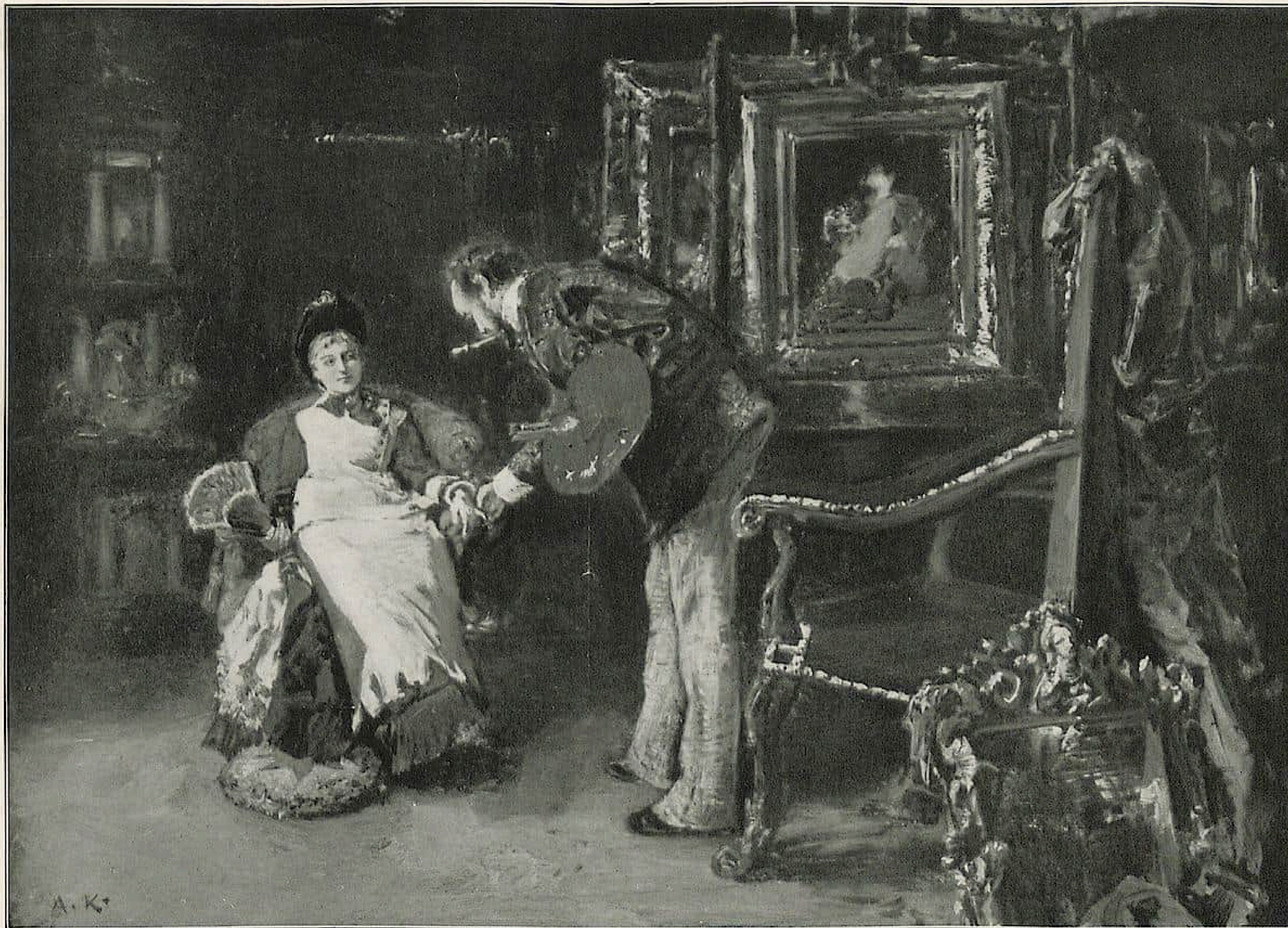
das zu demonstrieren. Diese Absicht kam in so vollendetem Maße zum Ausdruck, daß etwas wie ein Fluidum von dem Bilde ausgeht und uns in seinen Bann zieht. — Goethe redet schon in seiner Farbenlehre von solcher psychischer Auslösung gewisser Farbentöne.

Die nächsten Jahre gehören dieser breiten, wundersam zart modellierenden Malerei, für die die beiden Akte (Abb. Jahrg. 1904/05 S. 363) ein erstaunlicher Beleg nach der Seite des Karnates sind. Auch zeigt Keller bereits seine Vorliebe für die elegante Frau, die er, wie kaum ein zweiter in Deutschland, schon als jugendlicher Künstler aus dem ihr eigenen Stil heraus zu malen verstand. Man sehe sich daraufhin nur die Dame im blauen Ueberwurf und weißen Kleid an (Abb. S. 1905/6, S. 333). Die Spitzen fallen wie in kleinen Kaskaden einander überspringend und schäumend herab; sie breiten glänzend wie kräuselnde Wellen nach allen sich Seiten; jede Falte wendet und wiegt sich beinahe wie ein persönliches Wesen. Es ist nicht bloß Leben, es ist Geist in einem solchen Arrangement, erlesener Geschmack und Freude an der gesellschaftlichen Kultur.

Hundert andere wären mit diesem Erfolg als einem endgültigen Resultat zufrieden gewesen: Keller hatte nun eine künstlerische Handschrift, die er virtuos hinschrieb; er hatte in der modernen Weltdame ein dankbares und einträgliches Feld der Darstellung. So war es nur eine Frage der Zeit, wann auch der Markt ihm günstig werde. Statt dessen gab sich Keller ganz dem Don Juan-Wesen des reinen Künstlertums hin: er malte nur, was ihn freute und wie es ihn freute. Wohl blieb er seinem Thema treu, aber nur aus einem inneren Bedürfnis: die Herrin des heutigen Salons interessiert ihn durch ihre nervös sensible Art, durch die raffinierte Weise, wie sie das Leben als Spiel und Genuß betreibt, wie sie den Flirt zum Wesentlichen macht, sich und andere hypnotisiert. Er genießt die Eleganz ihres Liebesspieles, ihre berechnende Nonchalance und kokettierende Unschuld, wie ihr geheimes Augenspiel. Er schil-

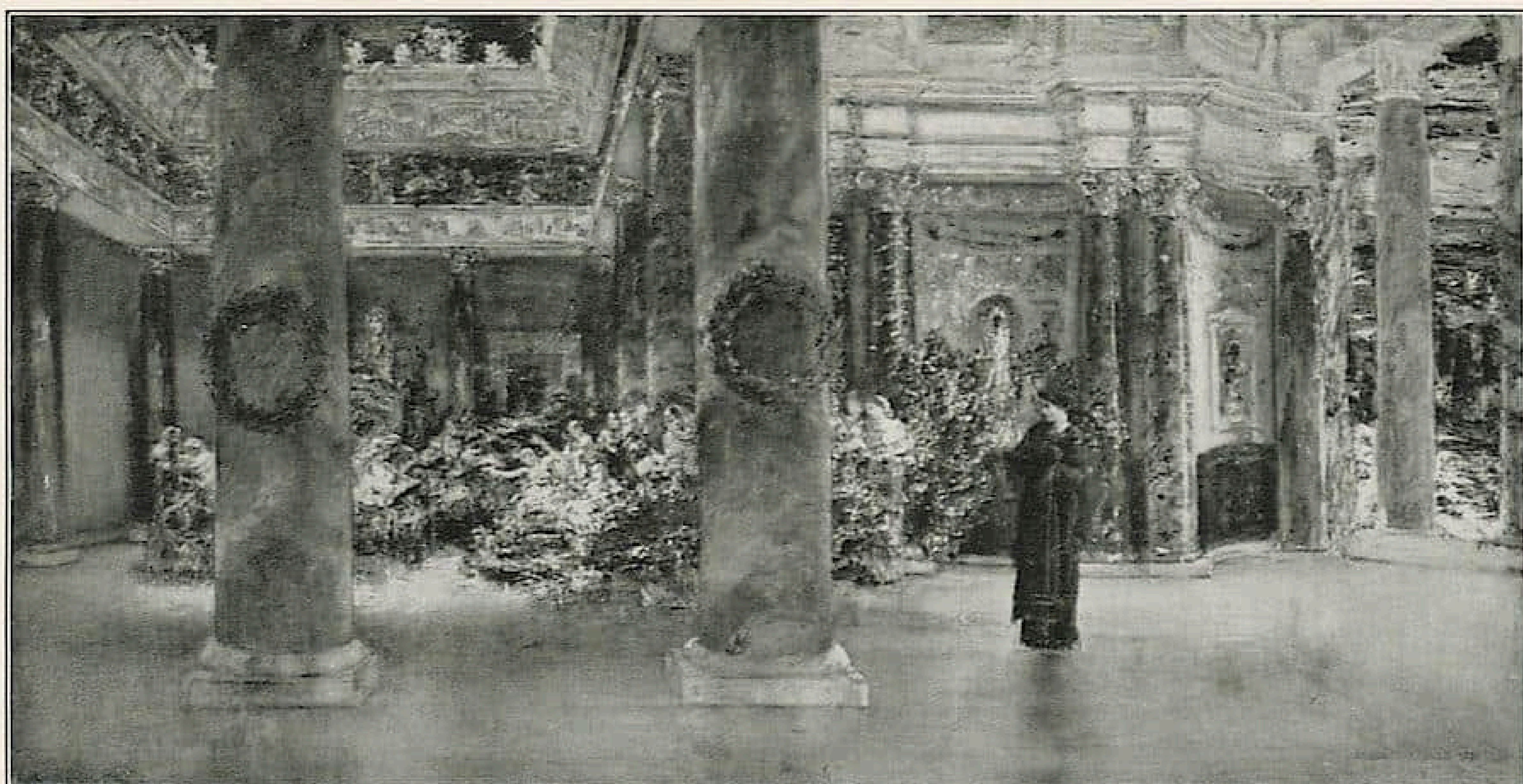


ALBERT VON KELLER — DAME IN BLAUEM FAUTEUIL (1874)



ALBERT VON KELLER — DER PORTRÄTMALER (1878)

28*



ALBERT VON KELLER KAISERIN FAUSTINA IM JUNOTEMPEL ZU PRAENESTE (1881)

dert das Prickeln ihrer zuckenden Bewegungen, kennt ihre Vorliebe für verwegene Abenteuer und deckt die dunklen Gänge ihres Unterbewußtseins auf. Er ist all dem gegenüber fast von wissenschaftlich berechnender Kraft und Unmittelbarkeit — deshalb gibt er auch die Dekadenz, die hinter all dieser glänzenden und gleißenden Herrlichkeit steckt, ja läßt sie bis zum sinnlich wahrnehmbaren Hautgout in Farbe ausströmen. Mit dieser technischen Grundformel hat Keller nicht bloß einen Typus geschaffen von kulturgeschichtlichem Wert und Interesse, er hat auch die künstlerische Formel gefunden für etwas, das sich anders nicht darstellen läßt. Was schon in „Chopin" anklang, ist seit den achtziger Jahren immer vielseitiger, raffinierter, geistvoller und aparter geworden; in den neunziger Jahren hat es sich bis zur Gourmandise, mit ihren Unter- und Zwischengefühlen gesteigert.

Hierzu verwendet Keller auch gern als ergänzendes Element den Komfort des modernen Salons und Boudoirs mit ihren betäubenden Parfüms, ihrer schummerigen Beleuchtung und dem ganzen Apparat von Kissen, Fellen, Behängen, Teppichen. Das eine Mal dient ihm dies alles, um das Wesen der Dargestellten zu heben, das andere Mal wird es zu einer von ihr ausgehenden Atmosphäre. Keller schwelgt geradezu in den Farbenmenüs solcher Stilleben; er häuft in einer Sofaecke oft mehr Tonwerte auf als ein anderer in einem ganzen Bild zu vergeben hat. So wirken zahlreiche dieser Werke wie Buketts von narkotisch-exotischen, stark gewürzreichen Blumen — zugleich sind sie Ausschnitte aus dem Highlife. Wir nennen in diesem Sinne: „Siesta" (Abb. 1896/97, S. 195), das „Trio" (Abb. 1898/99, S. 328), „Erwartung", den „Porträtmaler" (Abb. S. 219), „Beim Tee" (Abb. S. 224) — die „Tänzerin" (Abb.



ALBERT VON KELLER BILDNIS (1885)

S. 240), die sich unter lauten Evoerufen der Lust in die Arme wirft, sie herausfordert, sich von ihr verschlingen läßt. Die wirbelnde gelbe Schärpe bringt dies bis zur Wildheit zum Ausdruck.

Aus alledem heraus wird Keller zum geborenen Porträtisten der Weltdame; er braucht nur das Allgemeine auf den besonderen Fall zu projizieren. Selbst unseren deutschen Damenporträtisten von Fach gelingt diese Charakteristik nur teilweise. Es fehlt ihnen zumeist der Sinn für die vornehme Attitüde wie die leichte Hand, das Gesehene in Linie und Farbe umzusetzen. So kommt es, daß manche vornehme Frau, die sich gerade um ihres mondänen Reizes willen darstellen läßt, nur zur elegant gekleideten Privatiers- oder Hausbesitzersgattin wird.

Wie spielend Keller Synthese und Analyse in einem Bild zu geben weiß, zeigt eines seiner letzten Porträts (Abb. S. 238); es ist zugleich ein geistvolles Aperçu über das Weib als Gesellschaftswesen. Daß unser Künstler aber auch das Stille, Träumerische, diskret Schalkhafte und Anmutsvolle der Frau kennt und hervorzuheben weiß, zeigen die durchweg hervorragenden Bildnisse seiner Gattin (Abb. 1888/89, Titelbild u. 1905/6, S. 345), jenes der Frau von Le Suire (Abb. 1905/6, S. 346) und andere. Auch hier verwendet Keller die Farbe gerne zur psychischen Ausdeutung. Er malt seinen Damen die Kostüme, die in Form und Kolorit zu ihrem Wesen passen — so hat dort das grüne Kleid mit dem kühnen Ausschnitt etwas die Sinne Aufstachelndes, hier wirken die schwarzen, roten und weißen Töne mit ihren feinen grauen Schleiern wie das gedämpfte An- und Ausklingen von seelischen, leisen Akkorden.

Mit diesem Hang zur geheimnisvollen Ausdeutung war Keller wie prädestiniert, der Welt der Suggestion und Hypnose, des Somnambulismus und Spiritismus, der in den acht-



ALBERT VON KELLER BILDNIS (1875)

zigerJahren durch Du Prel in München salonfähig wurde, ein künstlerischer Dolmetsch zu werden. Er appelliert ja in gar manchen seiner raffiniertesten und farbig pikantesten Bilder an eine Art sechsten Sinn in uns, von kaum wahrnehmbarem, körperlich-geistigen Tastsinn. Von da aus ist nur ein kleiner Schritt in das Reich der vierten Dimension. Auch hierin ist Keller ein Eigenartiger und Einzigartiger geworden, der alle weit hinter sich läßt, die das gleiche Gebiet zur Darstellung brachten. Schon wie Keller die Medien selber gibt! Da sehen wir die Halbfigur einer Somnambule mit leicht nach rückwärts gebeugtem, wie angelehnten Kopf — als schlürfe sie ein Narkotikum, das ihre Augen zufallen läßt und sie zum willenlosen Werkzeug fremder Einflüsse macht (Abb. Jahrg. 1904/05 S. 351). Auch die Haut



ALBERT VON KELLER ▪ KLEINE PARISERIN (1883)

scheint in der müden, welken Art ihres matten Glanzes unter dieser Schlafsuggestion zu stehen. Selbst die Haare hängen, wie in einem schweren Dämmerzustand befangen, schlaff herunter. Das Stück Brokatvorhang mit seinem gleißenden Schimmer ist wie das Oszillieren jener geheimnisvollen Welt im Innern des Mädchens. Den Höhepunkt seiner Fähigkeit, alle Phasen der Hypnose physiologisch-psychologisch darzustellen, erreicht Keller in den Bildern der französischen Schlaftänzerin Madeleine (Abb. 1904/05, S. 356—58). Wir sehen sie in geisterhaft-seliger Verzückung eines berauschten Schauens, aber auch in einer wahnsinnigen Angst vor gräulichem Geschehnis, in einem qualvollen Horchen auf schreckliche Offenbarungen. Und dazu malt Keller noch den entsprechenden Hintergrund in einer tiefen, graublauen, grünen Nacht, in goldig übersponnenen Bergen oder in phosphoreszierenden Wänden. Den Körper der Hypnotisierten gibt er in helleuchtende Tücher gehüllt oder wie eine galvanisierte Leiche, der noch einmal alle Sinne sich öffnen, alle Fibern zucken.

Aus solchen Zuständen erstehen Keller ganze Visionen, deren Eindruck er rein koloristisch zu vermitteln weiß: da herrscht grauschwarze oder grünblaue Nacht, in der grellgelbes Licht wie explodierende Wolkenbündel aufzuckt; in deren Schein sehen wir zusammengekauerte, erschreckte Menschen um ein aufragendes Kreuz sich drängen; manchmal erscheint das Ganze auch als Gesicht ekstatischer Frauen.

Gerne benützt Keller derartige Erlebnisse und Sensationen auch dazu, um das Seltsame des Hexenschlafes (Abb. S. 223), das Mystische einer Krankenheilung (Abb. S. 228) oder sonstige Aeußerungen einer übersinnlichen Welt in ihrer Unergründlichkeit ahnen zu lassen.

Das edelste und reifste Werk derart und zugleich eine der großartigsten Schöpfungen der modernen Kunst überhaupt, von Menzel bewundert und den Jüngern immer noch als staunenswertes Vorbild studiert, ist die „Auferweckung von Jairus Töchterlein" (Abb. S. 227 u. 1896/97 S. 191/192). Man muß dazu die acht Studien in der Ausstellung betrachten, von denen manche selbständigen Bildwert hat. Bald erscheint Christus als Geisterseher, Zauberer, Magier, der sich selbst berauscht, hypnotisiert, fanatisiert, um die Kraft der Auferweckung aus sich herauszulocken. Dann wieder zeigt er eine intensive, ruhig sich ausströmende Willensenergie, die mit einem Akt das Gewollte vollbringt. Auf anderen Studien charakterisiert Keller das Geheimnisvolle des Vorganges durch



ALBERT VON KELLER
HEXENVERBRENNUNG (1887)

die Nacht, in der der Fackelschein lautlos ertrinkt, oder er läßt aus der kühlen, gespenstischen Gruftdämmerung unterirdischer Gelasse das Totenreich vor uns erstehen. Dann wieder lockt ihn der Gegensatz des fahlen, ausgemergelten Leibes zur farbenreichen Umgebung des bewegten Volkes oder die elektrische Spannung des sich aufrichtenden Körpers. Von alledem gibt das herrlich ausgereifte große Bild gar nichts. Es ist etwas durchaus Neues. Neu ist es auch in der freien Komposition, die die ganze Szene verlebendigt und mit der Natur in ein Gesamtbild bringt, in der großartigen Beherrschung der Farbenwerte, in der erstaunlichen Fähigkeit die verschiedensten Arten des Ergriffenseins von einem Unerhörten darzustellen. Alles beherrschend erscheint Christus in der vornehmen Ruhe seiner Hilfsbereitschaft, die ein wundersam stilles Herabgleiten lebenerweckender Macht ahnen läßt. Unbeschreiblich ist der Gesichtsausdruck des sich selbst noch nicht bewußten, immer noch erdenfernen Mägdleins, wie das Erstaunen des ehrwürdigen Alten und seiner großäugigen, durchgeistigten Tochter. Die technischen und geistigen Werte halten sich in diesem bedeutungsvollen Werke die Wagschale.

Auch die Kreuzigung ist ein von Keller oft behandeltes Thema, am eindringlichsten in der sogenannten „großen" Kreuzigung (Abb. S. 237) durchgeführt. Hier reizt es den Künstler vor allem, das Hereinragen einer überirdisch hohen Leidenswelt ahnen zu lassen, nicht deutlich zu machen. Deshalb wird ihm auch die Landschaft zum großen, symbolischen Farbenakkord, in den er das tragisch schöne Sterben Christi ausklingen läßt. Man muß in gleichem Sinne den Kontrast zwischen dem weichen, fast verklärten Körper des Heilandes und den rohen, zerschundenen Leibern der Schächer beachten. Man vergleiche deren zusammengekauerte Haltung mit den der ganzen Welt sich anbietenden Erlöserarmen und sehe im Oberkörper des Herrn das unendlichen Höhen Zuschwebenwollen, dem die Augen in sich fast verzehrender Sehnsucht vorauseilen.



ALBERT VON KELLER — BEIM TEE (1886)



ALBERT VON KELLER DIE LIEBE (1907)

Auch hiefür hat Keller eingehende Naturstudien gemacht; aber nicht um sich an die Natur zu verlieren. Er wird überhaupt nie zu ihrem bloßen Kopisten; er übersetzt sie, setzt sie in seine Persönlichkeit um, ordnet sie seinen Gedanken und Empfindungen ein. Keller hat zu viel persönliche Kultur und Freude an der Kultur, als daß er Naturalist sein könnte. Er hat auch zu viel Fähigkeit, sich selbst etwas Ebenbürtiges zu schaffen, als daß er es notwendig hätte, die Wirklichkeit nachzuahmen.

Er nimmt aus allen Erscheinungen nur die Essenzen für die eigenen Schöpfungen; dadurch erhalten diese oft etwas scharf Aromatisches, das auch noch auf andere Sinne in uns wirkt. In dieser Auswahl gebraucht Keller auch die Errungenschaften des Impressionismus, vor allem dessen Fähigkeit, das Momentane unmittelbar darzustellen, die farbige Oberfläche der Welt lebendig wiederzugeben und das Licht in seinem tausendfachen Spiel auf die Leinwand zu zaubern. Gerne macht der Künstler solche Probleme zum Selbstzweck seiner Bilder, wie er überhaupt nach alter Alchimistenart eine besondere Vorliebe für den metallischen Glanz und huschendes Leuchten hat.

Auch die Landschaft ist ihm nur Dekorationsmittel, Kulisse — so in dem glänzenden Parisurteil (Abb. S. 231), wo die blühenden Bäume und Sträucher zur arkadischen Feenszenerie einer Zauberoper werden. Ein andermal dient sie nur als Trägerin seiner Farbenphantasien. So wogt im „Herbst“ (Abb. S. 232) um den frierenden, kupferigen Leib des einsamen Mädchens der rostbraune stürmische Wald wie eine Fuge.

Immer ist Keller die Wirklichkeit nur Anregung, nie Versuchung zur Kopie. Niemals opfert er sein Ich, wohl aber bereitet er seiner modern sensiblen Seele aus allen Erscheinungen, die ihn locken, Feste von raffinierter Nuance. Im letzten Grunde malt Keller alles für sich selbst. Deshalb macht er auch keine Konzessionen an das Publikum, noch an irgendwelche Auftraggeber oder Kunsthändler. Dadurch wird ihm die ununterbrochene Arbeit zu stets neuem Genuß: es ist dies seine Art, das Leben zu erleben.

Wie unverbraucht Kellers Kraft, wie jugendfrisch der Zweiundsechzigjährige noch seine Palette meistert, zeigen die sechs großen Bilder aus dem letzten Jahre (s. die Abbildungen S. 238, 239 u. gegenüber S. 224).

Wenn Hevesi gelegentlich einer Wiener Ausstellung von Kellers Werken im Jahre 1894 meinte: „A. v. Keller gehört zu den interessantesten Erscheinungen der Secession ... Er geht keinem Abenteuer aus dem Wege. Sein Aschermittwoch wird schon kommen und ihn, wie manchen anderen, zum bequemen Reaktionär machen“, so hat er sich gründlich getäuscht.

A. v. Keller fehlt alle Anlage und jeglicher Wille zum Reaktionär; er ist abenteuerlustig wie je und überläßt den Aschermittwoch — den Jungen.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Je mehr man weiß, desto mehr vereinfacht man.
A. Stevens

Das Lächeln ist schwieriger auszudrücken als die Tränen.
A. Stevens

Aller Fortschritt entspringt der Empfindung des Ungenügens.



ALBERT VON KELLER BLONDINE (1888)

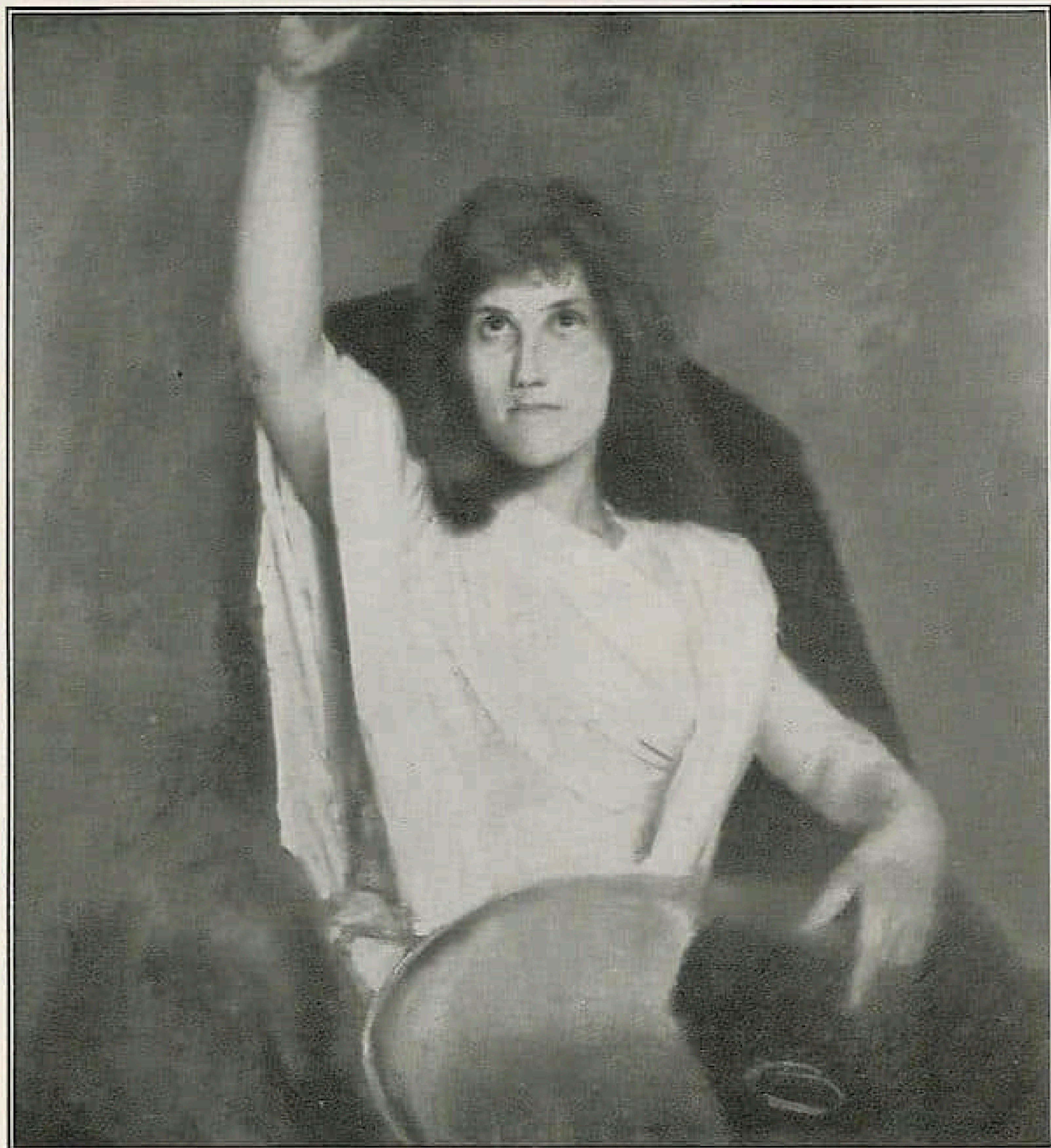
DIE NEUE LANDSCHAFT

Von Dr. Gustav G. Groeger, Graz*)

Ich will nicht unter die Kunstschriftsteller gehen, ich habe nur etwas zu sagen, das sich mir bei der Arbeit aufgedrängt hat. Da ereignet sich so manches, und das macht unsere Arbeit so aufregend. Ein Pinselstrich — und plötzlich sprüht das vielumworbene, heiß begehrte *Licht* auf, nicht der matte Schein der Ölfarbe, ein echtes und rechtes Stück Sonnenlicht aus dem Spektralkranze — zitternd vor Aufregung hält man inne: „Woher? Warum gerade jetzt?" Oder wie gebannt bleibt man plötzlich stehen, wo man schon hunderte Male gegangen: „Da ist dein Bild!" Und nichts läßt sich mehr an dem ersten Blitzstrahl der Erkenntnis ändern, Arbeit und Mühe können dem ersten Eindruck nahekommen, nichts daran verbessern. Dazu heißt es aber schußbereit sein, sonst ist der Augenblick entwischt. In jeder Minute der vielen Arbeitsstunden am Anstand stehen, vielleicht erklärt das einigen, warum unsere Arbeit so erschöpft. Und dabei kann man ja nicht machen, *was* man will, und *wie* man es will, sondern nur, was man machen *muß*, niemand fühlt so täglich die Unfreiheit, den Zwang, beim freiesten Schaffen, wie der Künstler. Und da sollte man noch als dritter sich und seiner Arbeit unparteiisch gegenüberstehen und reflektieren und die Wechselwirkung registrieren! Wäre ein Zusammentreffen von dem allen nicht so selten, was hätten uns unsere großen Schaffer nicht schon alles erzählen können! Aber gerade deshalb reden sie wenig darüber und schreiben nichts, und wir wissen soviel wie früher — vom Schaffen selbst.

Die bildende Darstellung der menschlichen Figur hat einmal eine einschneidende Aenderung erfahren, in der Renaissance. Unvergeßlich bleibt mir, wie Hermann Grimm das er-

*) Siehe unseren Bericht ›Wiener Ausstellungen‹ im Dezemberheft Seite 138.



ALBERT VON KELLER — SPIRITISTISCHER APPORT (1887)



ALBERT VON KELLER
FRAGMENT AUS DER AUFERWECKUNG (1886)

zählt hat, wie die sehnsuchtslosen, starren Gestalten der griechischen Kunst ruhig in die kühle Dämmerung der Unterwelt steigen, deren Hauch sie schon im Leben umgeben, uns aber die Kunst der Renaissance ein Neues dafür gibt, Gestalten, die dem Menschen nicht nur äußerlich ähnlich sind, die auch sein Inneres widerspiegeln, die das Glück, die Liebe, den Schrecken in unsere Seele tragen. Und es will mir scheinen, daß ein ähnlicher Abschnitt in der Entwicklung der *Landschaft* jetzt gekommen sei, nicht gestern, auch nicht morgen, sondern *heute*.

Ich bin noch mit der Lehre erzogen worden, daß das Figurenbild höher steht als die „leere" Landschaft und habe mich hie und da bemüht, Figuren in meine Landschaften einzuführen. Ich hatte aber eine Art Widerwillen dagegen, und versuchte ich es bei einer besonders lockenden Gelegenheit, so war gewöhnlich keine Ruhe, bis die Dinger wieder heraus waren. Da, einmal bei einem Spaziergange, traf mich ein Motiv wie mit einem Schuß, wie ich es oben erwähnt, so daß ich nichts mehr daran drehen oder deuteln konnte, und als das Bild längst gemalt war, fiel es mir erst auf, wie unmöglich es wäre, in diese gegebene Landschaft eine Figur einzuführen. Hätte ich die hier ausgeführte Idee vorher verstandesmäßig erkannt, wäre ich vielleicht nie zu dem Bild gekommen. Sicher kam ich dazu ganz unfrei in der Wahl, alle Gedanken post festum, und das allgemeine Interesse in dem Vorgange erblicke ich nur darin, daß er eben im Laufe der steten Entwicklung seinen richtigen Platz und damit seine Notwendigkeit gefunden hat.

Ein zweiter Gedanke war, daß ich mich nur einiger Bilder Ludwig Dills und meines Meisters Adolf Hölzel erinnern konnte, von denen ich dieselbe Empfindung hatte, während in allen anderen Landschaften aller Zeiten, die ich je gesehen, Menschen oder Tiere eine Haupt- oder Nebenrolle spielten oder doch hätten spielen können, hätte es dem Maler so beliebt. Das war dann schon der Rückblick auf die vorhergegangene Entwicklung der Landschaft, zuerst als Hintergrund für die Figur, als Nebensache, dann gleichwertig mit der Figur, später die Landschaft Hauptsache, die Figur darin winzig klein. Die kleinen Figürchen mit den grellroten und blauen Umhängtüchern auf den englischen Landschaften des vorigen Jahrhunderts hatte ich mir stets als der Farbe wegen vorhanden gedacht. Heute weiß ich aber recht wohl, wie leicht ein ähnliches Quantum Rot oder Blau auch ohne Figur hätte untergebracht werden können, aber unfrei, wie sie waren, konnten auch große Künstler da-



ALBERT VON KELLER — MYSTISCHE KRANKENHEILUNG (1887)



ALBERT VON KELLER
DINER (1890)

mals nicht aus ihrer Entwicklungsstufe heraus und setzten diese Figürchen offenbar unter einer Zwangsvorstellung hin. Und *wie* ich jetzt jeden Rest dieser „Staffage" als Hemmung, als Ablenkung empfinde, gerade bei den besten Landschaften am unangenehmsten!*) Freilich erst jetzt nach der unfreiwilligen Erfahrung am eigenen Fleische.

Daß die Staffage nach und nach seltener werden und schließlich wegfallen muß, ist ja einleuchtend. Ich aber behaupte mehr, daß nämlich gerade im Entwicklungsstadium des Wegfallens die „Neu-Dachauer" uns eine Landschaft geben (und geben müssen!), in der keine Figur mehr eingeführt werden *kann.* Mit dem besten Willen nicht.

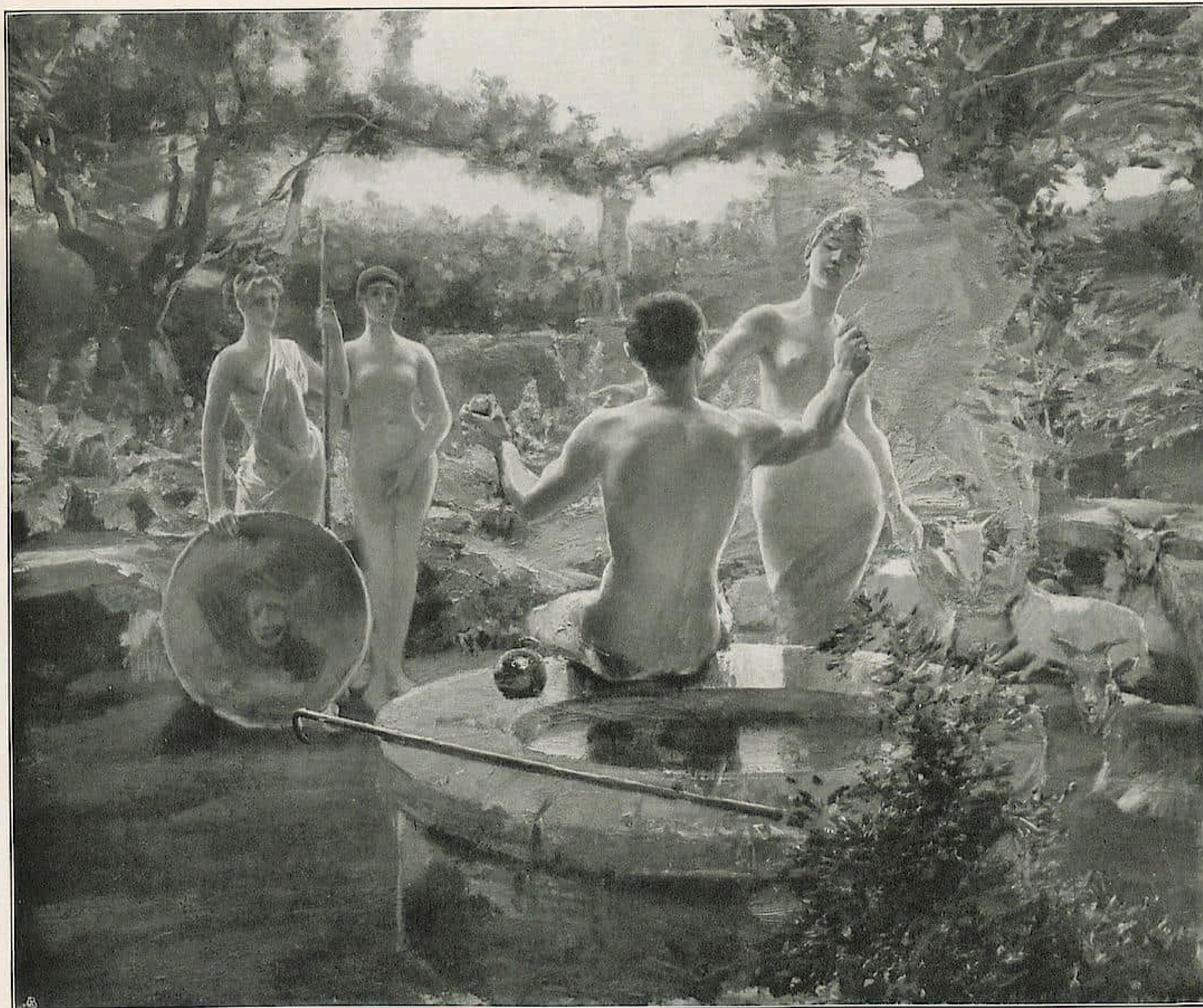


ALBERT VON KELLER BILDNIS (1898)

Der verstorbene Professor Eduard Richter hatte einmal den Malern den Vorwurf gemacht, daß sie die Dolomiten so auffallend vernachlässigten. Ich wollte ihn davon überzeugen, daß die schönste Dolomit-Landschaft kein guter Vorwurf für ein modernes Landschaftsbild sei, und bei diesem Anlaß schickte er mir ein sehr interessantes Zitat über die psychologische *Anziehungskraft des Individuums an sich.* Es ist nun offenbar die Erkenntnis dieser Anziehungskraft, die den Landschafter endlich ganz von der Staffage befreit und ihm über die guten aber beschränkten Rezepte der Barbizoner Zeit hinweggeholfen hat. Jetzt konnte er autonom ein Individuum, *das* Individuum (oder einen „Blick" solcher) zum Zentrum (natürlich nicht im geometrischen Sinne!) seines Bildes machen. Aber dann Baum, Strauch, Stein, Pfütze lieber, nur nicht Berg, ganz einfach deshalb, weil er sich ja auf ungefähr eineinhalbmal Höhe des Modells entfernen muß, will er es gehörig überblicken. Beim Berg ist er dann weit weg, es kommt leicht die gefürchtete „Vedute" heraus, und er müßte einen Vordergrund und vielleicht noch Mittelgrund dazutun. Auch beim Baum läßt sich der Vordergrund nicht leicht entbehren. Er will aber sein „Individuum" im *Vordergrund* haben, nimmt sich lieber einen kleinen Strauch, und wenn er sich auf den Bauch legen muß (geschehen!), um ihn richtig zu sehen. Durch richtige Raumstellung braucht die Landschaft deshalb an Größe, Weite und Tiefe nichts einzubüßen, nur wandern die Begleitformen und nicht die Hauptsache in den Mittel- und Vordergrund. Dabei ist er an sein Individuum nahe herangerückt, was für ihn wichtig ist, denn der moderne Landschafter ist *Kolorist* geworden. Valeurs sind nötig, Form ist gut, Linie nicht zu verachten — aber die *Farbe* hat er seit den Impressionisten lieben gelernt, denn sie bringt *Licht* und Licht unmittelbares Wohlgefallen, Freude. Was von ihm klafter- und kilometerweit abliegt, ist mit einer dicken Schichte von Lufttönen verkleistert, gibt nur ein Anstreichen von Flächen, nur die nächste Nähe läßt jene üppige Fülle von Farben bestehen, mit der der Schatten gegen das Licht kämpft: „Hic Rhodus, hic salta!"

Damit ist die neue Landschaft geboren. Groß und weit kann sie wirken, aber das Individuum, das darin souverän herrscht, duldet keinen Wettbewerb um die Aufmerksamkeit des Beschauers und ist außerdem schon an sich so klein, daß die Figur einfach keinen Platz mehr neben ihm hat. Vielleicht noch ein Käfer oder Vogel, aber dem fehlt die Begründung der historischen Entwicklung, und er würde nur komisch oder peinlich wirken, wie es, unparteiisch gesehen, ja auch die Figürchen auf so vielen Landschaften mitvergangener Künstler tun.

*) Als leicht zugängliches Beispiel erwähne ich nur die Corots im »Studio«, Okt. 1906, Nr. 163.



ALBERT VON KELLER

DAS URTEIL DES PARIS (1891)

Und wie einst die Renaissance der menschlichen Figur ihre schattenhafte Kühle genommen und sie zu uns sprechen gelehrt hat in menschlichem Jubel und Weh, so haben jetzt wir die Landschaft *selbst* sprechen gelehrt, sie ist nicht mehr leer — auch ohne Staffage!

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Der Salon *Gurlitt* begrüßt uns im neuen Jahre mit einem großen Böcklin: »Malerei und Dichtung«; nicht das bekannte Bild mit dem Lorbeerhain als Hintergrund (in Breslauer Besitz), sondern eine spätere Redaktion mit einem eigentümlichen roten Säulenrundbau, der der Komposition zwar einen festeren Halt gibt, aber mit seiner unorganischen, nicht recht kontrollierbaren Architektur dem Ganzen nicht gerade zum Vorteil dient. — Landschaften schließen sich an von HANS BUSSE und PAUL HÖNIGER (Berlin) und einige beachtenswerte koloristisch fein abgetönte Aquarelle von BERTA SCHARFENBERG-KALKHOF, breit verwaschene stimmungsvolle Heidemotive von einfacher, großer Fassung. ALICE TRÜBNER beweist wieder ihr im Fahrwasser des großen Lehrers treibendes feines Talent.

Eduard Schulte hat uns in dankenswerter Weise die große Kollektion der *Diez-Schule* vorgeführt, über die schon auf Seite 178 des laufenden Jahrganges berichtet worden ist. AUGUST HEER ist mit mehreren recht guten Plastiken vertreten, und von TROUBETZKOI ist eine prachtvolle impressionistische Bronzegruppe »Mutter und Kind« ausgestellt. Weniger erfreulich erscheinen mehrere Wände voll großer Porträts, die von G. BERNHARD ÖSTERMAN mit viel Routine und von PHILIPP LASZLO mit — allerdings meist recht geschmackvollem — Eklektizismus gemalt sind. Von den Wiener Künstlern, die hier geschlossen auftreten, seien genannt G. KLIMT mit einigen Proben seines unerhört raffinierten Farbengeschmackes, WILHELM LIST, der mit Pomp, aber wenig Glück in Klimtschen Pfaden wandelt; ferner CARL MOLL, von dem einige feine Landschaften und moderne Interieurs ausgestellt sind, sowie, seiner neuen Auffassung wegen, die Darstellung eines nackten, von dünnem schwarzen Schleier halb verhüllten jungen Mädchens. Es steht vor einer gelben Wand, neben sich einen kleinen Renaissancepokal, eine blaue Vase und die Totenmaske Beethovens. Gemalt ist es von JOHN ADAMS und segelt als Porträt unter dem Namen »Lilly B.« Warum wird die Anonymität des schönen Modells nicht ganz gewahrt? Daß die junge Dame Lilly heißt, kann uns doch wahrlich höchst gleichgültig sein. Goya allerdings hat ja auch seine nackte »Maja« gemalt.

Etwas anderes ist es, und will wohl auch mehr als ein Witz aufgefaßt werden, wenn sich uns LOUIS CORINTH bei *Cassirer* als Halbakt vorstellt. Wurfbereit hält er ein Glas Wasser in der Hand, als ob er sagen wollte: »Wenn Ihr Euch über mein Exterieur etwa lustig macht, dann ...!« Von Corinth



ALBERT VON KELLER — HERBST (1894)



ALBERT VON KELLER
❧ ❧ BILDNIS (1892) ❧ ❧

sind dort weiter eine ganze Anzahl älterer und neuer Bilder aufgehängt, die die verblüffende Proteusnatur des Künstlers wieder ganz offenbaren. Wie die brillant gemalte Andromeda neben ihrem Ritter mit nackten Füßen auf dem glitschigen Bauch des Drachen balanziert, löst immer wieder peinliche Berührungsempfindungen aus. Als Sujet geradezu ekelhaft ist eine große Kreuzigung, mit wahrer Schlächterfreude gemalt. Das ausgesucht verzwickte Bewegungsmotiv mußte natürlich den Künstler locken. Daneben einige glänzende Porträts, zum Teil von einer Zartheit und Delikatesse, daß es einem kaum in den Sinn will, daß ihre Farben und die des vorerwähnten Bildes auf derselben Palette gemischt sind. — Weiter hängen bei *Cassirer* Arbeiten von MAX BECKMANN, Blumengärten von EMIL NOLDE, sowie Farbenflecke von WILHELM SCHOCKEN, der sich in der Manier von Edv. Munch versucht, ohne aber dessen persönlichen Stil zu haben. Recht tapfer sind einige holländische Ansichten von FRITZ REIN in zwar etwas schweren und harten, aber fest zusammengehaltenen und gut abgestimmten Tönen. Ganz entzückend wirkt ein kleines Nachtstück von EDUARD R. BUTLER, »Nacht am Bodensee«, ein schwarzer Bergrücken zwischen tiefblauem Himmel und tiefblauem Wasser mit ein paar scheu zitternden Lichtern. Wie eine Schilderung von Hermann Hesse. — Endlich seien noch die Bildnisplastiken von GEORG KOLBE hervorgehoben. Kolbe zeigt sich als ein scharfer Beobachter und eindringlicher Physiognomiker; das »Knetmaterial« scheint ihm besser zu liegen als der penibel zu behandelnde Marmor, trotzdem er auch in seinem Marmorbildnis der Frau Direktor St. einen ausgezeichneten Wurf getan hat. R. SCHMIDT

STUTTGART. *Ausstellung schwedischer Maler im Württembergischen Kunstverein.* Auf Veranlassung des Württemberg. Kunstvereins ist diese Zusammenstellung schwedischer Malerei und Schwarz-Weiß-Kunst entstanden, die außer in Stuttgart auch in Kiel, Dessau, Dresden und Hamburg zur Ausstellung gelangen wird. Es ist eine friedliche, fast allzufriedliche Vorführung schwedischer Malerei und nur der eine A. TORNEMANN bringt mit seinen »Grubenarbeitern« einen recht wilden ungeschlachten Klang in die Harmonie der sauberen, mitunter auch etwas bunten und violetten Landschaften sowie figürlichen Bilder, ein Klang, den man fast mit der Wirkung einer Dampfpfeife in einer friedlichen Landschaft vergleichen möchte. Und doch hat dieser A. Tornemann vielleicht mehr Begabung als die H. OESTERLUND, U. LAGERSTRÖM, H. NYMANN, E. KÜSEL, S. WALBERG, H. CARLBERG, W. SUNDBLAD, F. E. KÄRFRE, BROS-HILLGREN, E. NORLIND usw.; er hat sein auch räumlich sehr großes Bild oben in der Ecke rechts mit entschiedenem Talent begonnen, um dann allerdings gegen die Mitte und entgegengesetzte Ecke zu in eine geradezu sinnlose Farbenorgie zu verknallen, hinter der ich einen Sinn, einen Natureindruck etwa, wenn auch in stärk-



ALBERT VON KELLER — DIE GLÜCKLICHE SCHWESTER (1893)

ster Uebertreibuug, nicht mehr zu erkennen vermag. Man wird schon an den angeführten Namen erkannt haben, daß die berühmtesten derselben in der schwedischen Kunst fehlen; auch ANDERS ZORN ist nur mit einigen seiner bekannten brillanten Radierungen vertreten. Hervorzuheben ist in dem etwas durchschnittlichen Niveau dieser Bilder ein kleines aquarelliertes Mädchenporträt von feinstem Reiz von Bros-Hillgren, eine gut gemalte Holzfuhre mit tauendem Schnee von Carlberg, die Störche von Norlind, sowie die Bilder von H. Oesterlund und U. Lagerström. — Auch von unseren einheimischen Künstlern gibt es einiges zu berichten; so hat die Berliner Nationalgalerie eine Landschaft von OTTO REINIGER angekauft, während unsere hiesige Staatsgalerie als Stiftung eines Kunstfreundes ein sonniges »Bahnhofbild« von HERMANN PLEUER erhalten hat. H. T.

DRESDEN. *Für die kgl. Gemäldegalerie zu Dresden* wurde ein Gemälde des lange vergessenen, jetzt zu neuen Ehren gelangten Dresdner Malers FERDINAND VON RAYSKI (1806—1890) erworben. Rayski war von 1840—1850 wohl der feinste deutsche Bildnismaler. Da er aber so gut wie niemals ausstellte, sondern fast nur die Privataufträge seiner Freunde ausführte, war sein Name selbst in Dresden nur im kleinsten Kreise bekannt. Erst durch die Jahrhundert-Ausstellung in Berlin tauchte sein Name zum Staunen der Kunstfreunde wieder auf, und fast sein gesamtes Werk zeigte die große Rayski-Ausstellung, die der Dresdner Hofkunsthändler Ludwig Gutbier (i. F. Ernst Arnold) 1907 auf Grund der Rayski-Biographie von Ernst Sigismund veranstaltete. Das Bild, das nun für die Dresdner Galerie erworben werden konnte, ist das Bildnis der Schwester des Malers Minna Pompilia. Die liebenswürdig und sinnig dreinblickende Dame sitzt, nach links gewandt, mit ihrem großen Strohhut auf dem Schoße im weißen Kleide vor rötlichem Vorhange auf blaugepolstertem Stuhle da. Seiner Haltung, seinem Ausdruck und seiner Pinselführung sowie seiner zarten Farbenstimmung nach gehört das Bildnis neben dem des Domherrn v. Schröter zu dem Besten, was damals in Deutschland gemalt worden ist. Ferner ist ein weibliches Bildnis von KARL GUSSOW (1843—1907) aus dem Jahre 1875 erworben worden: die Halbfigur einer hübschen jungen Dame ohne Kopfbedeckung in schwarzem vorn ausgeschnittenem Kleide vor lichtgrünem Grunde. Das Bild gehört Gussows frühester Zeit und seiner saftigsten Malweise an.

WEIMAR. Im Großherzoglichen Museum für Kunst und Kunstgewerbe findet zur Feier der 25jährigen Lehrtätigkeit Professor MAX THEDY's an der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule eine Ausstellung von Werken seiner ehemaligen Schüler statt. Die im Oberlichtsaale des Museums vereinigte Kollektion gereicht den Ausstellern und ihrem vortrefflichen Meister Thedy in gleicher Weise zur Ehre und gibt ein anschauliches Bild von den hervorragenden Erfolgen, welche Max Thedy auch als Lehrer zu verzeichnen hat. Von den ausgestellten Werken seien hier nur einige besonders hervorgehoben, nämlich: »Beim Ausschachten« von CARL ALEXANDER BRENDEL in Charlottenburg; interessante Studienköpfe und Akte von ADOLF FÉNYES in Budapest, FRANZ GÖPFART, CARL HANSEN und MAX MARTINI in Weimar, O. MICHAELIS in München und H. PLÜHR in Weimar. Ferner sandte FRITZ FLEISCHER in Weimar ein hervorragendes Bildchen »Die Alte« und HERMANN GRAF in Weimar fein getonte Stilleben, PAUL HAIN in Weimar und GEORG HEIL in Berlin eigenartige Landschaften, W. HANNEMANN in Rom ein figurenreiches Bild »Begräbnis« und HERM. LINDE in Etzenhausen »Dachauerinnen«. OTTO RASCH in Weimar ist mit seinen besten Arbeiten »Verlassen« und »Meine Mutter« vertreten; MAX VON SEYDEWITZ in Dachau und WALTER WITTING mit vortrefflichen Porträts, und endlich MATTHIEU MOLITOR in Rom mit interessanten graphischen Arbeiten.



ALBERT VON KELLER AKT

PARIS. In diesem Jahr soll im Pariser Salon d'automne eine deutsche Kunstausstellung stattfinden, für die Dr. DENEKEN in Krefeld und Prof. LUDWIG DILL in Karlsruhe die Leitung übernehmen. Der Künstlerbund will sich an dieser Ausstellung beteiligen, wenn ihm eigene Jury und eigene Ausstellungsräume zugesagt und von den deutschen Staatsgalerien die Bilder seiner Mitglieder, welche er für die Ausstellung aussuchen würde, zur Verfügung gestellt werden.

BRAUNSCHWEIG. Für die hiesige Städtische Galerie sind die Gemälde



ALBERT VON KELLER
BILDNIS (1893)

›Dämmerung‹ von FRITZ MACKENSEN, Worpswede, und ›Heimfahrt vom Kirchdorf‹ von LUDWIG DETTMANN, Königsberg, angekauft worden.

BERLIN. Aus Anlaß der 100. Wiederkehr des Geburtstages Eduard Meyerheims ist in einem Kabinett der Handzeichnungssammlung im dritten Geschoß der Kgl. National-Galerie eine Ausstellung von Skizzen und Studien des Künstlers veranstaltet worden. — Die Nationalgalerie in Berlin hat ein Oelgemälde (Landschaft) von Professor ADOLF HENGELER (München) angekauft.

KÖLN a. Rh. Das Wallraf-Richartz-Museum erwarb das Gemälde ›Am Niederrhein‹ von ERNST HARDT.

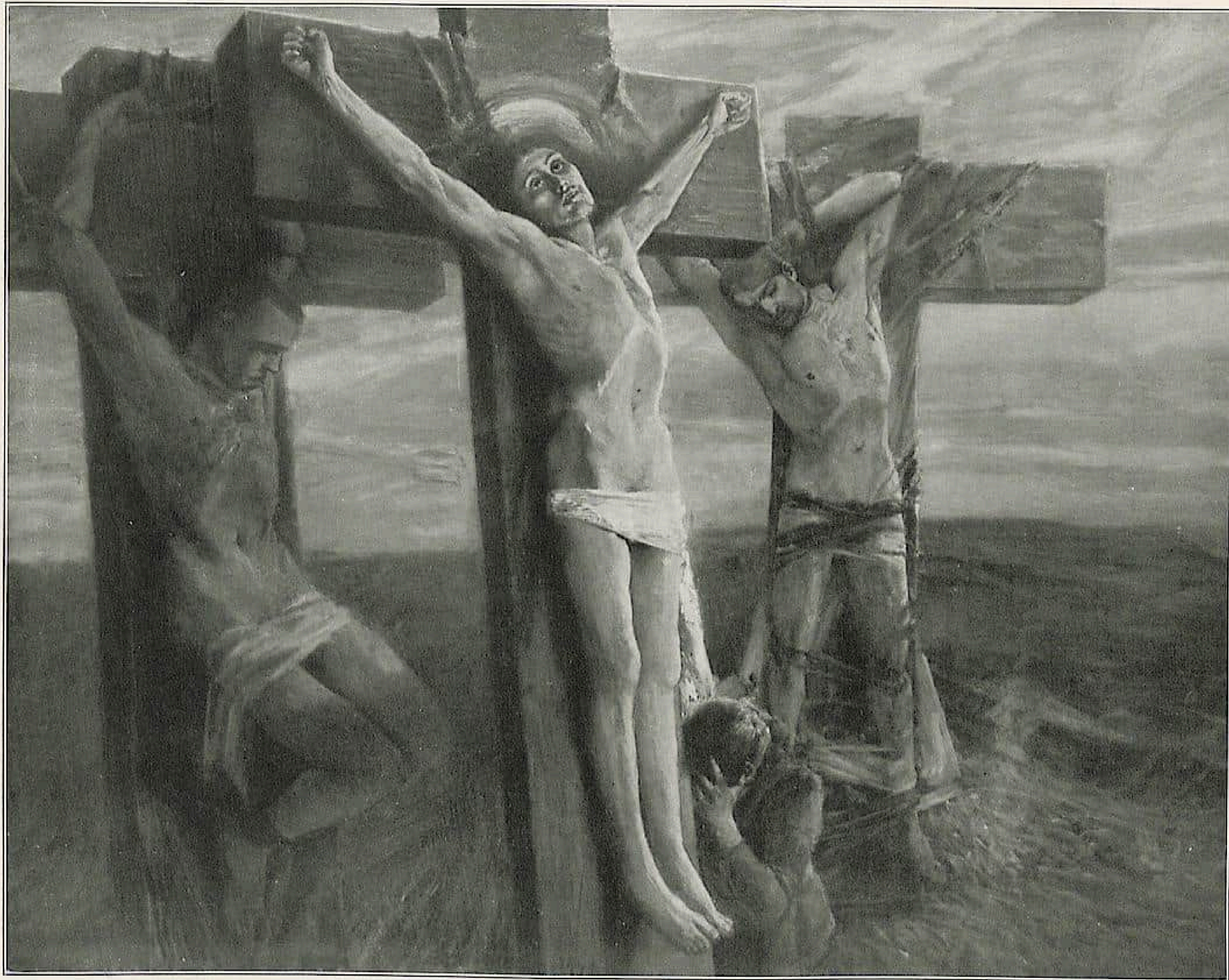
VERMISCHTES

Ueber Münchener Kunstsammlungen und deren zukünftigen Ausbau hat der Direktor der Zentral-Gemäldegalerie, Geh. Rat v. Reber, eine sehr beachtenswerte Enunziation im 1. Heft der neuen Münchener Wochenschrift ›Frühling‹ (Isaria-Verlag, Gebr. Herrmann, München; Schriftleiter Franz Herrmann) veröffentlicht, von der wir hier das wesentlichste unseren Lesern mitteilen. — In dem immer rascher und tiefer greifenden Wandel aller Dinge kann unmöglich, so sagt mit vollem Recht der Verfasser, die Ausgestaltung unserer Museen zurückbleiben. Unvorhergesehene, aber unabweisbare Anforderungen streiten da mit den altgewohnten Bestimmungen einerseits, wie andrerseits auch mit den finanziellen und sonstigen Unzulänglichkeiten der staatlichen Machtfaktoren; aber sowohl die sich ungeahnt rasch vermehrende Zahl der Kunstwerke, die würdig untergebracht werden sollen, als auch die durch reiche Mittel unterstützte Rivalität der Reichshauptstadt wecken in allen beteiligten Münchener Kreisen seit langem schwere Bedenken und den energischen Wunsch nach Abhilfe. Unter den vielfach aufgetauchten Vorschlägen bedeuten nun die v. Rebers eine sehr glückliche Lösung. Nachdem er die weniger dringlichen Aenderungen besprochen hat, die in der Alten Pinakothek einmal notwendig werden können oder müssen, wendet er sich zur Glyptothek. Hier ist lediglich das Ausgestalten der sich mehrenden Sammlung neuerer Werke in dazu eigens zu schaffenden Räumen nötig. Schwieriger liegt schon der Fall der Verwendung des alten Gebäudes des Nationalmuseums (das neue bietet ja Raum und Möglichkeiten genug für absehbare Zeit). Ersteres aber wird vielleicht am geeignetsten eine neu zu schaffende selbständige Sammlung von Gipsabgüssen aufnehmen können (sobald das Deutsche Museum erbaut und bezogen ist), in welcher die Abgüsse aus dem Nationalmuseum, solche der italienischen Renaissance, hervorragende Werke (nicht ethnographischer Art) aus anderen Kulturländern, vielleicht auch das antike Gipsmuseum aufgestellt werden könnten. Hiermit wäre auch endlich für das ethnographische Museum in den Arkaden Luft geschafft. Für das Antiquarium wäre der geeignetste Bau dann das Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz, das ja schon einmal dafür gedient hat; Sezession und Genossenschaft werden ja ohnedies bald eine neu zu erbauende Stätte finden müssen. Die Verbindung von Glyptothek und Kunstausstellungsbau, etwa in rings um den Königsplatz laufenden, stilgemäß aufzuführenden Gebäuden, ist ein nicht neuer und zuletzt kaum abzuweisender Gedanke, für den schon vor vielleicht 25 Jahren Pläne im Kunstverein ausgestellt waren. Die ganze ›Antike‹ hätte dann auf diesem herrlichen Raum Platz genug; doch ist das ein pium desiderium, dem schwerwiegende Hindernisse vorläufig noch entgegenstehen. Die allerwichtigste Frage in unseren Museumsdingen ist aber die Unterbringung der modernen Kunst, wie sie die ungenügenden Räume der Neuen Pinakothek füllt. Ein ausreichender Erweiterungsbau, für den ja Platz genug nach allen Seiten wäre, hängt allerdings vom Entgegenkommen des kgl. Hauses ab. — Die großzügigen Erörterungen v. Rebers werden sicher nicht ungehört verhallen; hoffen wir für München eine baldige, glückliche Lösung!



ALBERT VON KELLER — MODERNE DAME (1906)

Urheberrecht. Eine höchst bedeutsame Entscheidung in der Frage des Urheberrechtschutzes von Gemälden in den Vereinigten Staaten von Amerika ist im Dezember vorigen Jahres vom Supreme Court in Washington gefällt worden. Sie wurde herbeigeführt in einem langwierigen Prozesse, den die Photographische Gesellschaft gegen den Amerikanischen Lithogra-



ALBERT VON KELLER — KREUZIGUNG (1894)

phischen Trust in Verbindung mit dem Tabaktrust wegen widerrechtlicher Nachbildung des im Verlage der Photographischen Gesellschaft erschienenen Bildes »Chorus« von dem englischen Maler Dandy Sadler angestrengt hatte. Der Lithographische Trust hatte für den Tabaktrust ein farbiges Plakat nach dem genannten Bilde angefertigt, und zwar mit voller Kenntnis des Umstandes, daß die Photographische Gesellschaft auf Grund der üblichen Eintragung des Werkes in dem Copyrightbureau in Washington den Urheberschutz beanspruchte. Der Trust verließ sich dabei auf die bisher drüben vielfach auch in juristischen Kreisen verbreitete Auffassung, daß dieser Schutz nach Lage der amerikanischen Gesetzgebung nicht aufrecht erhalten werden könne. Nunmehr hat der von der Photographischen Gesellschaft seit dem Bestehen eines Uebereinkommens über den gegenseitigen Schutz des Urheberrechts zwischen Deutschland und den Vereinigten Staaten vertretene Standpunkt durch die erwähnte Entscheidung des höchsten amerikanischen Gerichtshofes eine volle Bestätigung gefunden. Durch sie wird endlich Klarheit in einer Materie geschaffen, die durch widersprechende Entscheidungen unterer Instanzen in früheren Fällen nur noch mehr verwirrt worden war. Die beiden Hauptpunkte der Entscheidung sind: 1. Die Ausstellung eines Gemäldes, wie die des in Frage stehenden in der Royal Academy, London, gilt nicht als eine Veröffentlichung und kann darum den Schutz nicht beeinträchtigen. Voraussetzung bleibt allerdings dabei, daß in einer derartigen Ausstellung das Kopieren der ausgestellten Bilder nicht jedermann freisteht. 2. Es ist nicht notwendig, die sogenannte Copyrightnotiz auf dem Gemälde selbst anzubringen. Der Wortlaut des Gesetzes läßt hierüber Zweifel zu. Nach den Entscheidungen des höchsten Gerichtshofes genügt es indessen, daß die ins Publikum gelangenden Vervielfältigungen mit der Notiz versehen sind.

NEUE LITERATUR

A. F. Seligmann, Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1905—1907. Wien, Hugo Heller & Co. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Ein geistreiches Buch ist eben erschienen, das mancher vielleicht unvorsichtig schnell aus der Hand legt, weil ihn der Titel nicht sehr aktuell anmutet: »Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe.« Sieht er näher zu, so findet er freilich dem obigen Titel noch die Worte beigefügt »in den Jahren 1905—1907« und merkt dann wohl, daß es sich um eine witzige Mystifikation handeln könne. Es handelt sich sogar um eine sehr witzige! Der Maler A. F. Seligmann, der das Büchlein bei Hugo Heller & Co. in Wien herausgegeben hat, hat hier eine höchst amüsante Form gefunden, von den Kulturfragen unserer Zeit zu plaudern. — Eine neue Anwendung der sonst schon etwas abgebrauchten Form der Parodie. Aber eine Parodie höheren Stils, bei der auch der Anschein jeder Verulkung der Originale ausgeschaltet ist. Seligmann kennt nicht nur den Briefstil der beiden deutschen Dichterfürsten aus dem ff und bildet ihn treffend und ergötzlich in jener Korrespondenz nach, so daß man stets Schiller und Goethe selbst zu lesen glaubt — er ist auch ein gründlicher, feinfühliger Kenner ihrer Werke, und was den großen Wert des Buches ausmacht, sind die Anmerkungen, d. h. die geistvoll gewählten reichlichen Zitate, die uns oft in ganz überraschen-



ALBERT VON KELLER — MONDSCHEIN (1907)

der Weise die Meinung von Goethe und Schiller zu den uns bewegenden Tagesfragen mitteilen. Da sprechen die beiden Großen wirklich unmittelbar zu unserer Zeit, wie sie Seligmann oben im Text mittelbar zu ihr sprechen läßt. Er nimmt in allen Fragen der Kultur, der Dicht- und bildenden Kunst, des Theaters, der Ethik und mancher Wissenschaft einen so abgeklärten Standpunkt ein, daß er seine Meinung ruhig jenen beiden Dioskuren zuschieben darf — hat er sich doch vorher gründlich mit ihnen auseinandergesetzt. Manches ist mit ausgezeichnetem und immer graziösem Witz gegeben — es sei nur auf die Inhaltsangabe von den immer fortgesetzten Büchern des Wilhelm Meister hingewiesen, wo in dem 81. bis 86. Buche dieser Wilhelm eine wohlbekannte, recht moderne Physiognomie bekommt. Da ist manches schlechthin köstlich. Seligmann zeigt eine literarische Kultur, wie sie nur wenigen seiner Berufsgenossen eigen ist und hinter der Schalksmaske, in die er sich versteckt, schaut ein feinfühliger und gesunder Mensch vor, ein richtig moderner, der von den Schlagwörtern und Snobismen unserer ästhetischen Spektakelmacher sich nicht nasführen läßt.

= Unter den jungen Verlegern Münchens, welche ihre Aufgabe im modernen Sinne auffassen, macht sich neuerdings Hans von Weber vorteilhaft bemerkbar. Es ist wirklich eine Freude, die schmucken Bändchen durchzublättern, die er in der letzten Zeit auf den Büchermarkt gebracht hat. Die Wahl der Stoffe und vor allem ihre buchmäßige Gestaltung zeigen uns, daß wir es hier mit einem Verleger von hohem Geschmack zu tun haben, der moderne Empfindungen richtig erfaßt und in selbsttätigem Aesthetizismus schöpferisch weitergebildet hat. Eine seiner ersten Veröffentlichungen, »Das Lustwäldchen, galante Gedichte aus der deutschen Barockzeit«, herausgegeben von Franz Blei, raubte leider trotz der reizenden Titelzeichnung Somoffs die rauhe Hand der Polizei der Oeffentlichkeit; ihr folgte eine deutsche Uebersetzung der spanischen Novelle »Biondetta, der verliebte Teufel« von Jacques Cazotte, dem Zeitgenossen Ludwigs XVI., und gleich ihm ein Opfer der Guillotine, Titelzeichnung von Th. Th. Heine (Preis geb. $4^1/_2$ M.). — Ferner eine Sammlung von Novellen des Russen Briussoff, der die erste Novelle »Die Republik des Südkreuzes« den Namen gegeben hat (geb. $4^1/_2$ M.). Der einfache aber sehr würdige Buchschmuck dieses Werkes stammt von Otto von Gutenegg. Ganz besonders gelungen erscheint uns die Wahl der Typen, sowie überhaupt die Druckausstattung, die von Oskar Brandstetter in Leipzig herrührt. — Von gleich vornehmer Wirkung ist eine prächtige Ausgabe der Hebbelschen Tragödie »Judith« mit Vollbildern, Vignetten und Einband von Th. Th. Heine (geb. 10 M.). Auch hier ist der Druck von einer Leipziger Druckerei, diesmal Poeschel & Trepte, vorzüglich besorgt. Die Heineschen Zeichnungen sind der »Judith« würdig. — Aus der gleichen Druckerei rührt her in kleinem zierlichen Druck ein Ganzlederband: »Das Buch der Märchen« des russischen Grafen Sollogub mit Buchschmuck von Gutenegg (5 M.). Den Schluß unserer heutigen Liste des Weberschen Verlages macht eine reizende, im Biedermeierstil hergerichtete Ausgabe von Chamissos »Peter Schlemihl« mit Vollbildern und Vignetten von Emil Preetorius, Druck ebenfalls von Poeschel & Trepte in Leipzig (geb. 6 M.).

Wie man sieht, eine reiche Jahresausbeute für einen jungen, aufstrebenden Verlag, von dem wir, nach dem bisher Geleisteten zu urteilen, noch manch schöne Gabe erwarten können.

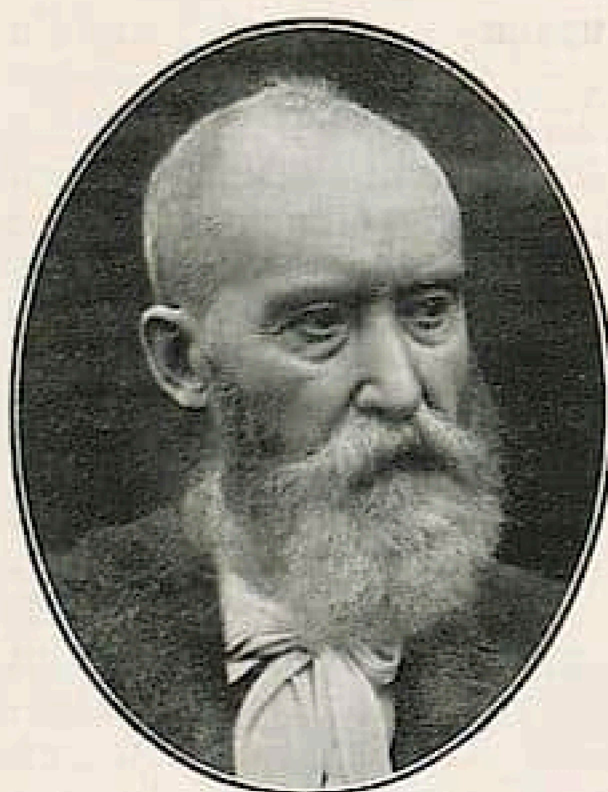


ALBERT VON KELLER BILDNIS (1907)

PERSONAL-NACHRICHTEN

DRESDEN. Hermann Prell hat kürzlich den Auftrag erhalten, den Festsaal des neuen Rathauses in Dresden auszuschmücken. Der Saal wird 28 m lang und 14 m breit sein. Der untere Teil der Wände wird mit gelbem und rötlichem Marmor ausgekleidet und durch Wandpfeiler gegliedert, in dem oberen Teil der Wand sind an den Langseiten Kappen für die Fenster eingeschnitten, die Decke ist muldenförmig gewölbt. Prell gedenkt, wie sein Entwurf zeigt, die Aufgabe im Sinne der Renaissance zu lösen, wie Michelangelo das Vorbild in der Sixtinischen Kapelle gegeben hat. Er gliedert die ansteigende Wandfläche durch eine gemalte Steinarchitektur mit tragenden Atlanten und auflagerndem Gesims, während die

PERSONAL-NACHRICHTEN



WILHELM BUSCH
† 9. Januar

Mitte frei bleibt und scheinbar den offenen Luftraum zeigt. Das Hauptthema der genannten Malerei ist die Verherrlichung Dresdens und der Elbe. Das große Deckengemälde zeigt Dresden als Kunststadt, Dresda sitzt auf dem Triumphwagen, Eros schirrt eben die Löwen ab, über ihr schweben Genien mit der Krone; begleitet wird sie von den Genien der Wissenschaft, der Musik, der bildenden Künste, des bewaffneten Stadtregiments, sowie des Handels und der Arbeit. Zwei Bilder an der Schmalseite des Saales zeigen Vorzeit und Zukunft in Verbindung mit der Elbe. Dazu kommen Medaillonbildnisse des Kaisers, sowie der sächsischen Könige und Kurfürsten, die Dresden besonders gefördert haben; in den Nischen die Haupttugenden bürgerlichen Lebens als Frauengestalten, endlich in der Mitte der Langseiten beiderseits Flußgötter der Elbe. Der ganze Festsaal wird — bei 12 m — nicht übermäßig hoch sein; Prell hat daher seine Malerei als raumschaffend aufgefaßt, die Steinarchitektur wird den Blick emporleiten, so daß der Raum weiter und größer erscheint als er ist. Aus eben diesem Grunde werden die Beleuchtungskörper in den seitlichen Zwickeln in Form zahlreicher hängender Kristallkörper angebracht. Bei der ganzen Anlage geht Hermann Prell Hand in Hand mit den Architekten des Rathauses Rot und Bräter.

WILHELM BUSCH †. Nun hat das deutsche Volk seinen Wilhelm Busch begraben, der am 9. Januar zu Mechtshausen in Hannover im Kreise seiner Lieben sanft entschlafen ist. Verloren haben wir ihn nicht — die Probe hierauf ist längst gemacht, denn Wilhelm Busch hat seit langem auf dem Gebiet, auf dem er sich eine wahrhaft ungeheure Popularität geschaffen, nichts Neues mehr produziert. Und doch wuchs diese Popularität immer mehr und seine köstlichen Humoresken in Bild und Reimen erlebten phantastische Auflageziffern. Was er als Karikaturenzeichner, als Humorist des Griffels und als lachender Poet gewesen, darüber ist Neues kaum zu sagen. An zwingender Komik, an Leichtigkeit und Prägnanz der zeichnerischen Handschrift, war ihm keiner gleich. Busch, der sich bis zuletzt einer blühenden Gesundheit erfreute, ist eigentlich nie im Leben krank gewesen und wenn man ihn gelegentlich als Misanthropen und Pessimisten hinstellte, tat man ihm gewaltig unrecht. Sein Humor hat ihn bis zuletzt nicht verlassen, wenn er sich auch seltener mehr produktiv äußerte und dann in einer höheren, abgeklärteren Form, für die seine beiden wunderbar feinen Prosastücke »Eduards Traum« und der »Schmetterling«, sowie der Gedichtband »Zu guter Letzt« so charakteristisch sind. Wilhelm Busch wurde am 15. April 1832 zu Wiedensahl in Hannover geboren. Er sollte zuerst Ingenieur werden und besuchte die polytechnische Schule in Hannover. Später bezog er die Akademien zu Düsseldorf und Antwerpen, wo er so recht intim mit den alten Holländern vertraut wurde, die der Künstler Busch als unschätzbares Vorbild leidenschaftlich verehrte. Als er dann nach München kam, waren es immer wieder jene Alten, Brouwer, Teniers und die anderen, die ihn anzogen, und was er in München malte, malte er in ihrem Sinn. Die flüssige Leichtigkeit, die überlegene Eleganz ihrer Malerei strebte er zu erreichen und als er schließlich glaubte, ihnen doch nicht nahe kommen zu können, gab er das Malen auf. Dazu kam, daß er, von Kaspar Braun für die »Fliegenden« gewonnen, bald durch karikaturistische Aufträge immer stärker in Anspruch genommen wurde. Die Reihe seiner berühmten Humoresken, von »Max und Moritz« an, hier aufzuzählen, ist überflüssig — man kann wirklich sagen, daß sie jedem Deutschen vertraut sind. Seit Jahrzehnten lebte Wilhelm Busch zurückgezogen in der Heimat, erzog die Kinder seiner Schwester in Wiedensahl und folgte dann dem einen Neffen, der Pastor wurde, nach Mechtshausen, wo er seine Tage beschloß. Sein siebzigster und fünfundsiebzigster Geburtstag brachten ihm Ehrungen und Huldigungen in Fülle. — Die »K. f. A.« hat wiederholt das künstlerische Schaffen Buschs zum Gegenstand von Monographien gemacht, so brachte sie zum siebzigsten Geburtstag einen Aufsatz von dem voriges Jahr verstorbenen Theodor Pixis über Buschs prächtige Zeichnungen, die er während seiner Münchener Jahre (1854 bis 1864) dem Karikaturenbuch »Jung-München« der Allotria einverleibte.



ALBERT VON KELLER — TÄNZERIN (1902)

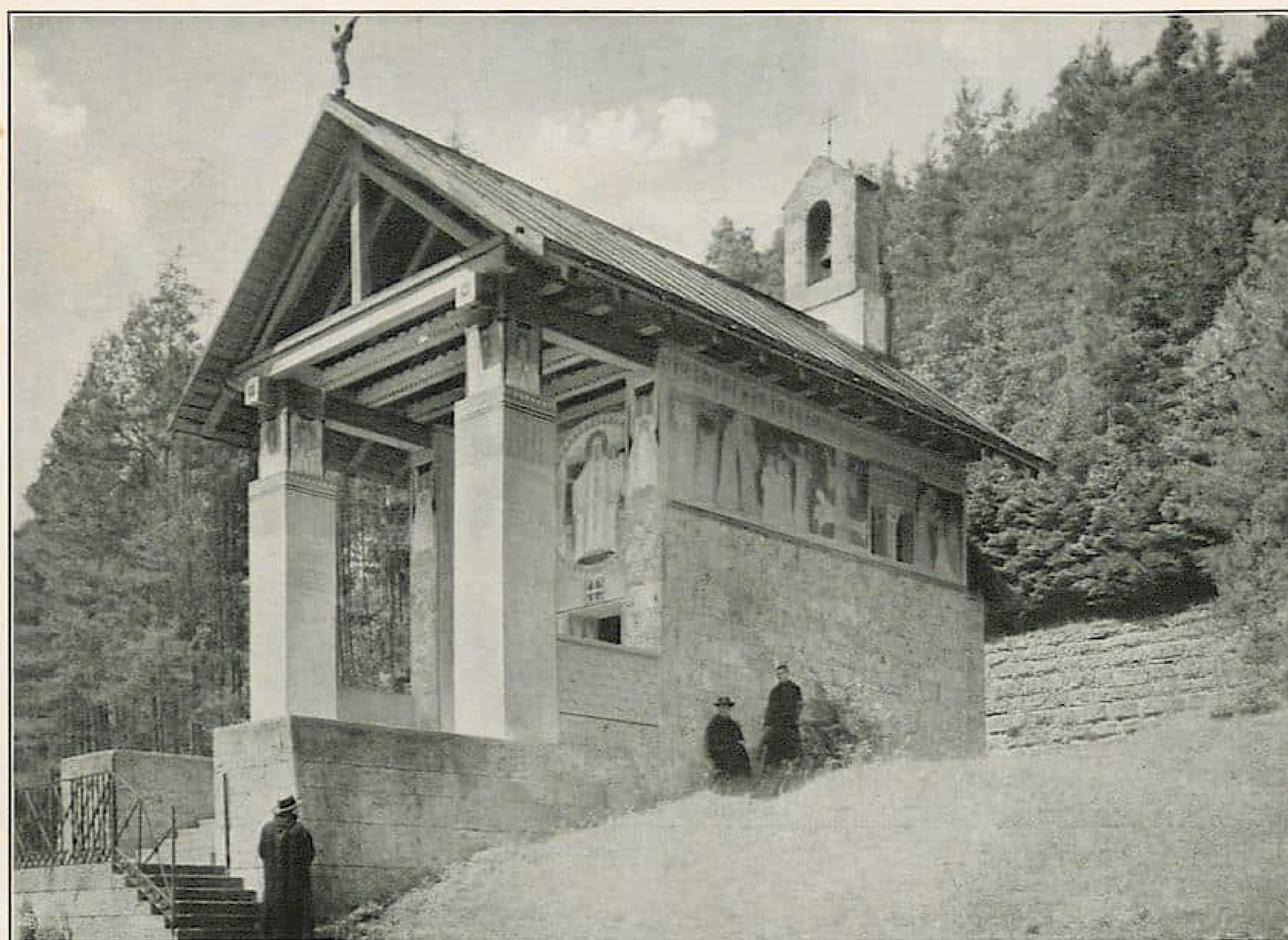
MÜNCHEN. Der Historienmaler KASPAR SCHLEIBNER erhielt den Professortitel.

BERLIN. Dem Marinemaler WILLY STÖWER wurde der Professortitel verliehen.

Redaktionsschluß: 14. Januar 1908 — Ausgabe: 30. Januar 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München



BEURONER KUNSTSCHULE ATRIUM IM SANKTUARIUM DES HL. BENEDIKT IN MONTE CASSINO (1880)

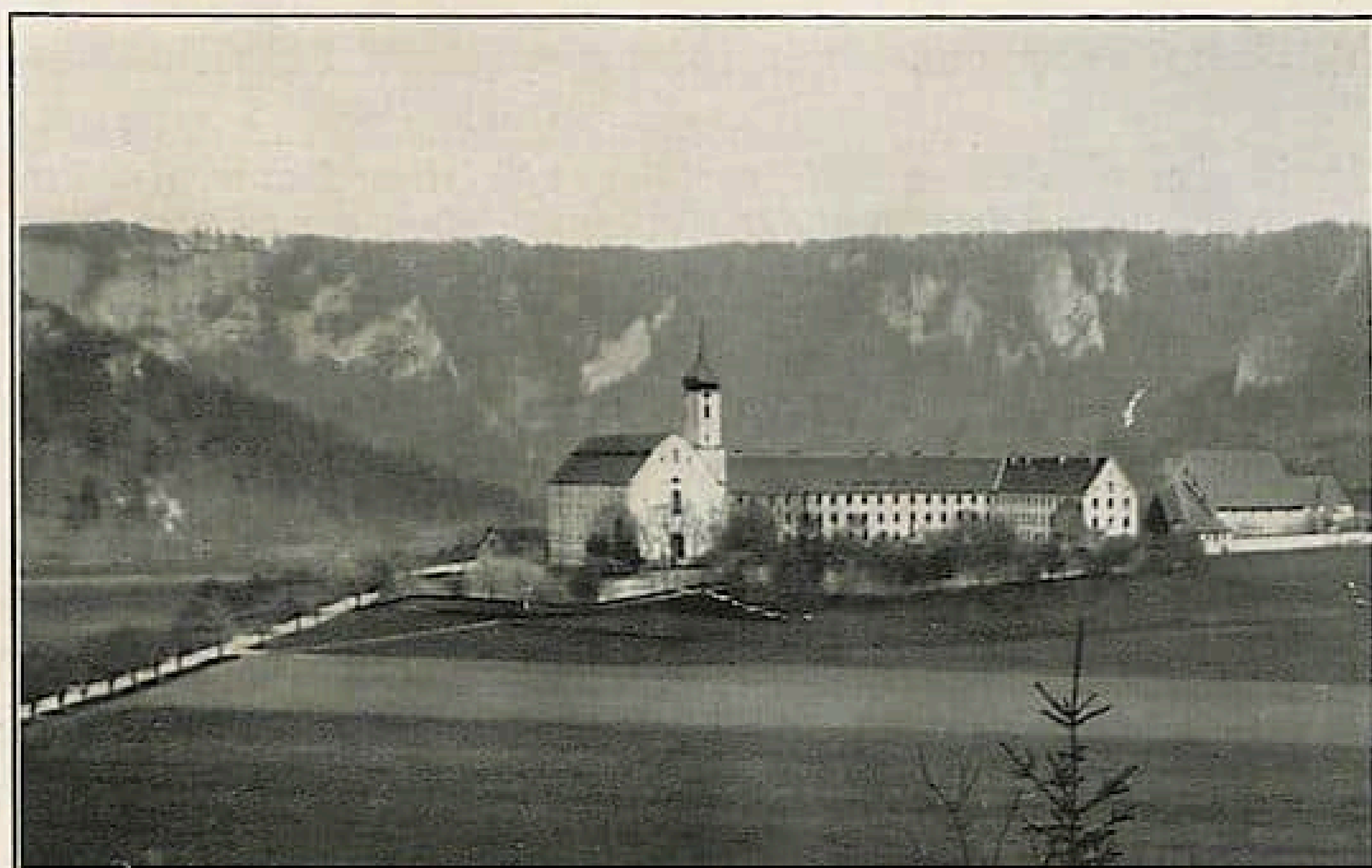


DIE ST. MAURUSKAPELLE BEI BEURON

DIE BEURONER KUNSTSCHULE

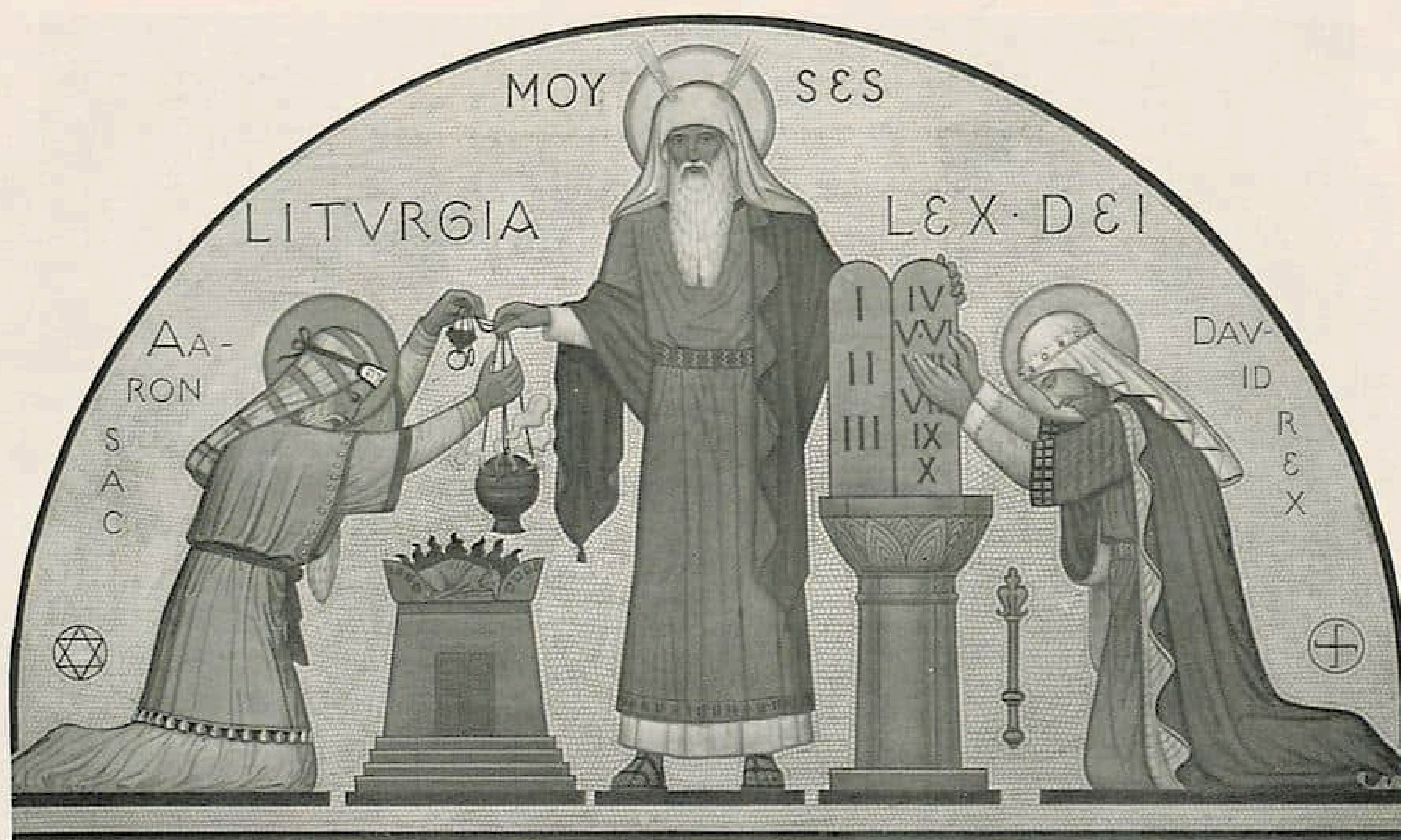
Immer wieder tritt in der Kunstgeschichte die Erscheinung auf, daß Künstler sich zusammentun, um ein gemeinschaftliches Ziel anzustreben.

Um Cornelius und Overbeck sammelten sich die Nazarener, in Frankreich gab es eine Schule von Barbizon, auch Ingres hatte seine Schule. Van Gogh, Bernard und Gauguin, um jüngere zu nennen, lebten einige Zeit zusammen. Um den letzten sammelten sich später die Maler von Pont-Aven. Mögen die Bande, welche die einzelnen verbanden, enger oder lockerer gewesen sein, alle diese Künstler fühlten die Notwendigkeit der gegenseitigen Ermunterung und Hilfe. Allen war es ein Verdruß, nicht mehr in einer Zeit zu leben, in der feste Normen und Ueberlieferungen der individuellen Begabung zur Seite standen.



KLOSTER BEURON IN HOHENZOLLERN

Das war es auch, was Mitte der sechziger Jahre in Rom Peter Lenz, geb. 1832 zu Haigerloch (Hohenzollern), und Jakob Wüger, geb. 1829 in Stockborn (Kanton Thurgau, Schweiz) und noch einige andere zusammenbrachte. Was sie wollten war eine große monumentale Kunst; große Werke wollten sie schaffen, an welchen jeder sich beteiligen konnte.



BEURONER KUNSTSCHULE

KARTON ZU EINEM MOSAIK IN DER KRYPTA VON MONTE CASSINO (1904)

Aber es fehlten die Aufgaben, wie so oft, und so lagen die Kräfte brach und verloren sich.

Peter Lenz und Jakob Wüger kannten sich schon seit 1851, als beide in München studierten. Sie waren sehr verschieden veranlagt. Lenz war hauptsächlich Bildhauer, obgleich er sich an allem erprobte, an Architektur und Kleinkunst besonders. Er liebte vor allem die frühgriechische Kunst. Nichts ergriff ihn mehr als die Aegineten und die wenigen ägyptischen Statuen, die er in München zu sehen bekam. Was ihn anzog, war *Stil*.

Wüger, ausschließlich Maler und besonders Zeichner, liebte die großen Venetianer und alle echten Maler. Was ihn anzog, war die *Natur* und die mehr direkte als stilisierte Wiedergabe derselben.

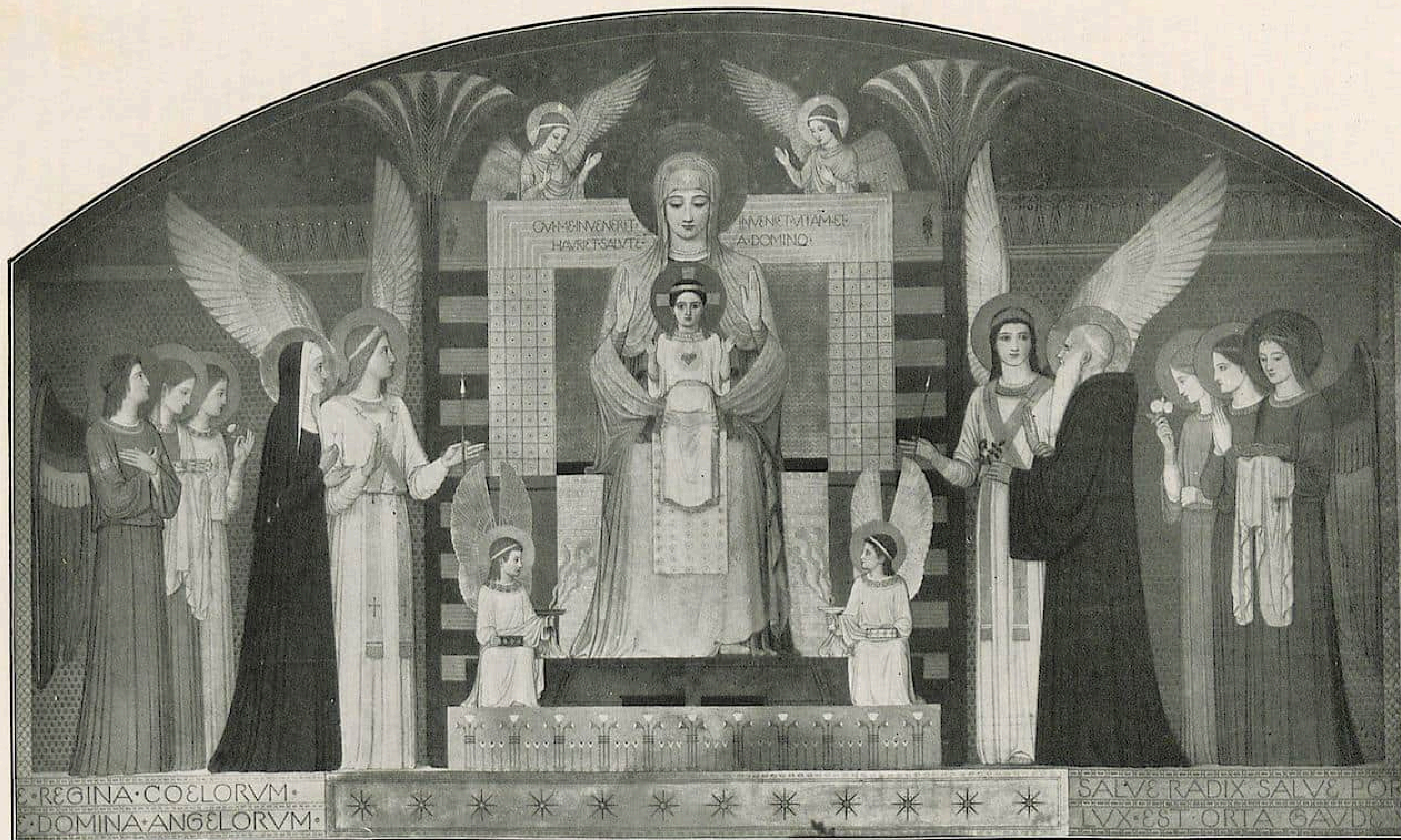
Und beide hatten sich sehr exklusiv in ihrer Begabung entwickelt.

In Rom waren sie später Männer geworden, sittlich und künstlerisch gereift. Beide waren treue Katholiken, Wüger Konvertit. Einige Jahre war Lenz Professor in Nürnberg gewesen, hatte aber durch Cornelius ein Stipendium für Rom bekommen. Da studierte er seine lieben Griechen und noch lieberen Aegypter. Zahllose Pausen machte er nach den alten Vasenbildern und Reproduktionen der ersten Funde aus dem Pharaonenlande.

Als die Stipendienzeit um war, ging er 1864 mit diesem Schatz nach Schlanders in Tirol, hoch oben im Gebirg, wo er Leiter eines Steinbruches wurde. Da lebte er zwei Jahre in einer Holzhütte mit seinen Pausen an der Wand, das Moosbett und den Pulversack in einer Ecke und den Ofen in der anderen. Nur hie und da kam ein Tourist, dem er sein Nachtlager anbot, der morgens dann wie gerädert vom harten Lager aufstand. Hier wurde Lenz zu der künstlerischen Persönlichkeit, als die wir ihn heute kennen, und hier schrieb er seinen schönen Aufsatz*), der seine Kunstideen enthält, und den er aus Dankbarkeit für die Stipendienjahre samt einigen Photographien dem preußischen Minister schickte, der natürlich nie antwortete. Hören wir einen Passus aus einer seiner späteren Schriften:

... Die Kunst war lediglich Sache des individuellen Beliebens, der subjektiven Laune, des Zeitgeistes und der Mode geworden, ohne festes Formprinzip in sich, steuerlos dem Naturalismus und Individualismus preisgegeben, in die ganze Veränderlichkeit seiner Faktoren mit hineingerissen. Verloren gegangen waren die festen Form- und Sprachprinzipien, die bleibenden typischen Elemente der alten Kunst, welche durch Jahrhunderte und Jahrtausende unverrückt blieben, die ewigen Gesetze der Natur, welche die Kunst dirigierten, adelten, individuelle Schwachheit, Unbeständigkeit, Kleinheit zu sich erhoben. Der einzelne war lediglich auf sich selbst gestellt, ohne festen objektiven Standpunkt gegenübergestellt der Natur mit ihren

*) Siehe die kleine Schrift: »Zur Aesthetik der Beuroner Kunstschule.« Wien, Wilh. Braumüller.



BEURONER KUNSTSCHULE — MADONNA MIT HEILIGEN (1880)

Fresko im Sanktuarium des Hl. Benedikt in Monte Cassino

tausenderlei wechselnden Erscheinungen, mit ihren unendlichen Variationen der Menschengestalt, ihnen gegenübergestellt fast wie ein mechanisch arbeitender Reproduktionsapparat, der mit der Photographie rivalisieren will; in Gefahr, vor lauter Bäumen den Wald, vor lauter Spezies die Gattung nicht mehr zu sehen und zu finden. Die Kunst selbst war so lediglich auf das kunstübende Individuum gebaut, damit einem beständigen Fiebern, Haschen, Jagen überantwortet, genötigt, in jedem einzelnen wieder ganz von vorn anzufangen.

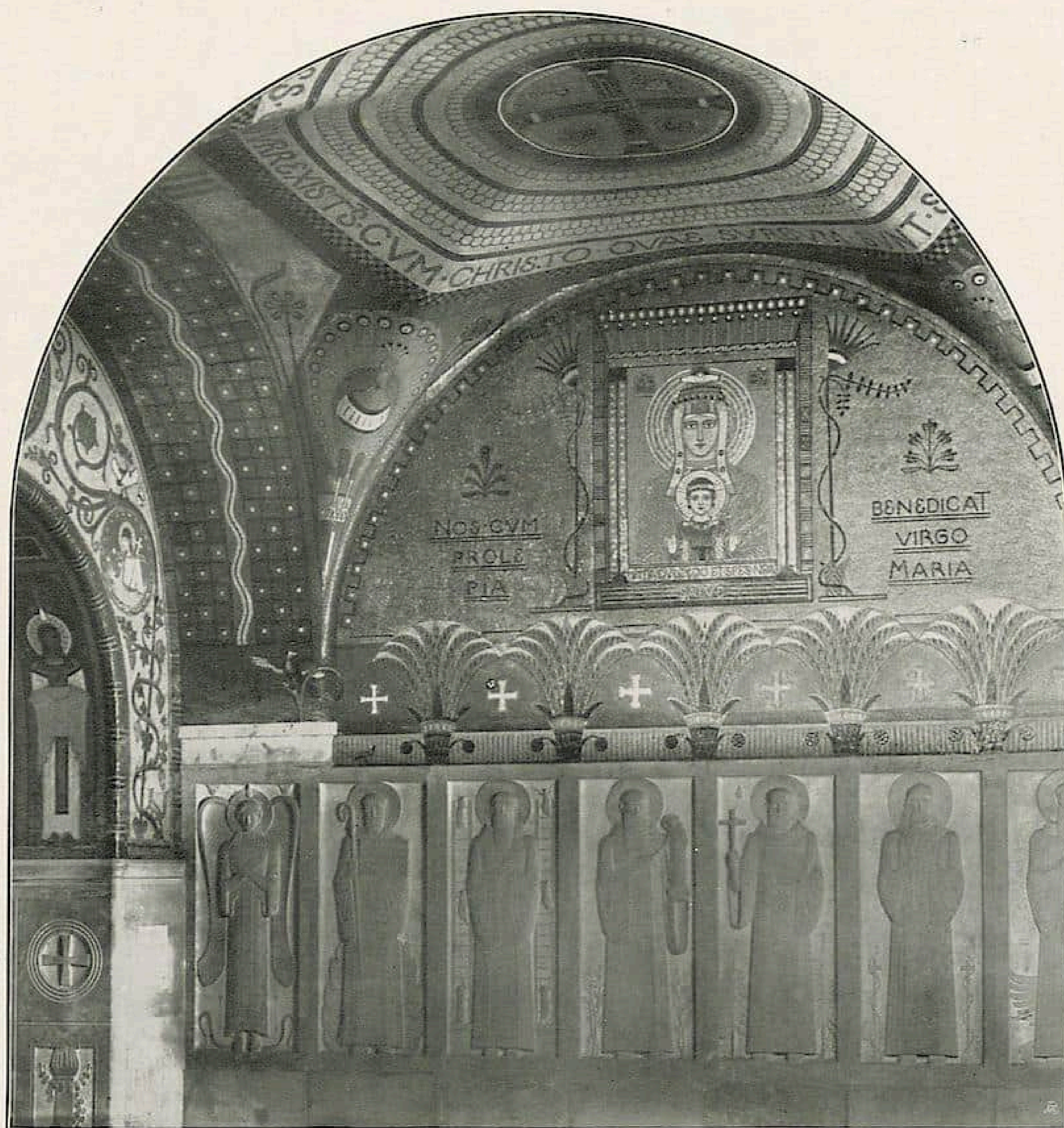
Hier fehlt überall das Gegengewicht, das Haltgebende, der objektive Lebensgrund der Kunst: das Typische, das Normale, der Stil, der auf Grundzahlen, Grundformen, auf festen Maßen beruht. Nur dieses Element der sogenannten ästhetischen Geometrie vermag das Meer der Variationen in der Natur zum Stillstand zu bringen, ordnend, scheidend, vereinfachend in die überquellende Fülle der Erscheinungen einzudringen. Dieses erst befähigt den einzelnen, nicht mechanisch nachbildend, sondern als vernünftig erkennender und unterscheidender Geist der Natur gegenüberzutreten. Mit Hilfe dieses Elementes gelingt es, namentlich die endlosen Variationen der Menschengestalt auf eine übersehbare und unterscheidbare Zahl von Charakteren zurückzuführen, welche sich wieder um den „Kanon“, die Norm, reihen, der nicht aus der lebenden Natur, sondern aus der ästhetischen Geometrie genommen ist. Goethe bemerkt in seiner Italienischen Reise, daß die Griechen in ihren Werken die ganze Menge der uns umgebenden Charaktere in der Menschengestalt auf etwa zwölf reduziert haben, und er wird hierin das Richtige getroffen haben. Alle die dazwischen liegenden zahllosen Möglichkeiten sind nicht mehr Objekt der Kunst, weil sie sich nicht mehr scharf charakteristisch unterscheiden lassen. Auch unter den Altersstufen des Menschen sind es nur acht, welche vorwiegend künstlerische Bedeutung haben: Kind, Knabe, Junge, Jüngling, Mann, gereifter Mann, alter Mann, Greis. Das Dazwischenliegende zerfließt und gleicht den Zwischentönen in der Musik, welche keine guten einfachen Zahlen haben und die man nicht braucht. So gibt es auch in der Farbe Töne, welche man, selbst ohne sie mit andern zu vergleichen, charakterlose, schlechte nennen kann, oder gewisse Grade der Tiefe und Helligkeit eines Tones, die uns ohne weiteres angenehm berühren; sie haben in der Skala ein gutes Maß, und das fühlen wir unbewußt. Oder zeichnen wir z. B. in einen Kreis eine aufsteigende Reihe von Polygonen ein, so werden wir alsbald finden, daß es uns leicht ist, bis zum Achteck mit dem Auge rasch zu folgen (nur das Siebeneck macht einige Schwierigkeit), die Figuren nicht nur nach ihrer Gestalt aufzufassen und zu unterscheiden, sondern auch nach ihrem Charakter, sozusagen nach ihrer Seele. Viel schwieriger und zuletzt unmöglich wird uns dies, je komplizierter die Figuren werden.

Was kann aus all dem für ein anderer Schluß gezogen werden, als daß die einfachsten Figuren und Formen, die einfachsten Grundzahlen, Grundmaße, Klang- und Farbentöne die edelsten und besten, die künstlerisch wertvollsten seien; je näher dem Ursprung, der Quelle, dem Eins, umso besser und heiliger und fähiger, Heiliges auszudrücken. Auch Kepler in seiner harmonia mundi macht die Bemerkung, daß diejenigen Intervalle in der Musik die besten seien, deren Wohlklang am raschesten ins Ohr fallen, und das seien gerade die der einfachsten Zahlen. Die alten Choralisten mahnten, man solle nicht über die Zahl sechs, das alte Senarium hinausgreifen, und dem verdankt in der Tat der Choral seine Würde, Kraft, Erhabenheit, mit der die feinste Zartheit sich verbinden kann. Die Architekturwerke der alten Zeit, der klassischen Kunst, gehen über die Maße der fünf regulären Körper nicht hinaus; Plato nennt diese die Quelle aller Schönheit; das sei es, was den Werken das Entzücken gebe, sie adle, aus der Wirklichkeit, der Sphäre des Gemeinmenschlichen hinaushebe.

Das Einfache, Abgeklärte, Typische, das seine Wurzeln in den einfachsten Zahlen und Maßen hat, bleibt daher die Grundlage aller Kunst, und das Messen, Zählen und Wägen bleibt ihre wichtigste Funktion; das Ziel aller hohen Kunst ist die Uebertragung, die charakteristische Anwendung der geometrischen, arithmetischen, symbolischen Grundformen aus der Natur im Dienste großer Ideen. Den Menschen selbst, Adam, das Ideal aller Kreatur, hat Gott nach seinem Ebenbild geschaffen, aus dem Geheimnis jener Zahlen, welche sein eigenes Wesen ausdrücken: drei in eins und eins in drei, aus der Grundfigur des Dreiecks, welche das Gerade und das Ungerade, das Männliche und Weibliche, die Zwei- und Drei-



BEURONER KUNSTSCHULE
DER HL. BENEDIKT (1900)



BEURONER KUNSTSCHULE — DETAIL AUS DER KRYPTA IN MONTE CASSINO
MOSAIK UND BILDHAUERWERK (1903)

teilung, nach Keplers Ausdruck „das Mann-Weib“ in sich schließt.

Wer von diesen Urwahrheiten, welche wir hier nur andeuten konnten, keine Ahnung hat, der ist kein Künstler; ihm leuchtet das höhere Licht nicht; er kann höchstens machen, nicht schaffen, weil er nicht unterscheiden kann.

In diesen Worten ist Lenz ganz er selbst, man hört, nun er über 70 Jahre alt ist, keine andern von ihm über Kunst. Dies sein Programm, in der Einsamkeit gereift nach langen Jahren des Studiums und des Verkehres mit der Welt.

Er hatte einen Freund auf der Insel Reichenau, den Arzt Bensinger, der in seinen Mußestunden den Zahlengeheimnissen, welche der Musik zugrunde liegen, nachspürte und die Ergebnisse in geometrischen Darstellungen festzulegen suchte. Lenz seinerseits suchte beständig nach festen Normen für den menschlichen Körper. Hier auf der Insel Reichenau las er ein Büchlein: „Der Gregorianische Choral von P. Benedikt Sauter“ und er äußerte sich, daß dieser Mönch gerade das von der Musik behauptete, was er in der bildenden Kunst anstrebte. Da Beuron in der Nähe liegt, ging er dahin, und so kam er mit der Stifterin des erst kurzbestehenden Klosters in Verbindung, mit der Fürstin Katharina von Hohenzollern, die, den Wert des Mannes in echt weiblicher Art erratend, ihm den Auftrag gab, eine Kapelle zu Ehren des hl. Maurus zu bauen (Abb. S. 241). Dies

geschah. Von vornherein rechnete Lenz für die Bemalung seines ersten größeren Bauwerkes auf seinen Freund Wüger und als die Kapelle dastand, gingen beide zusammen nach Rom, um die Kartons zu machen. Es war im Jahre 1870.

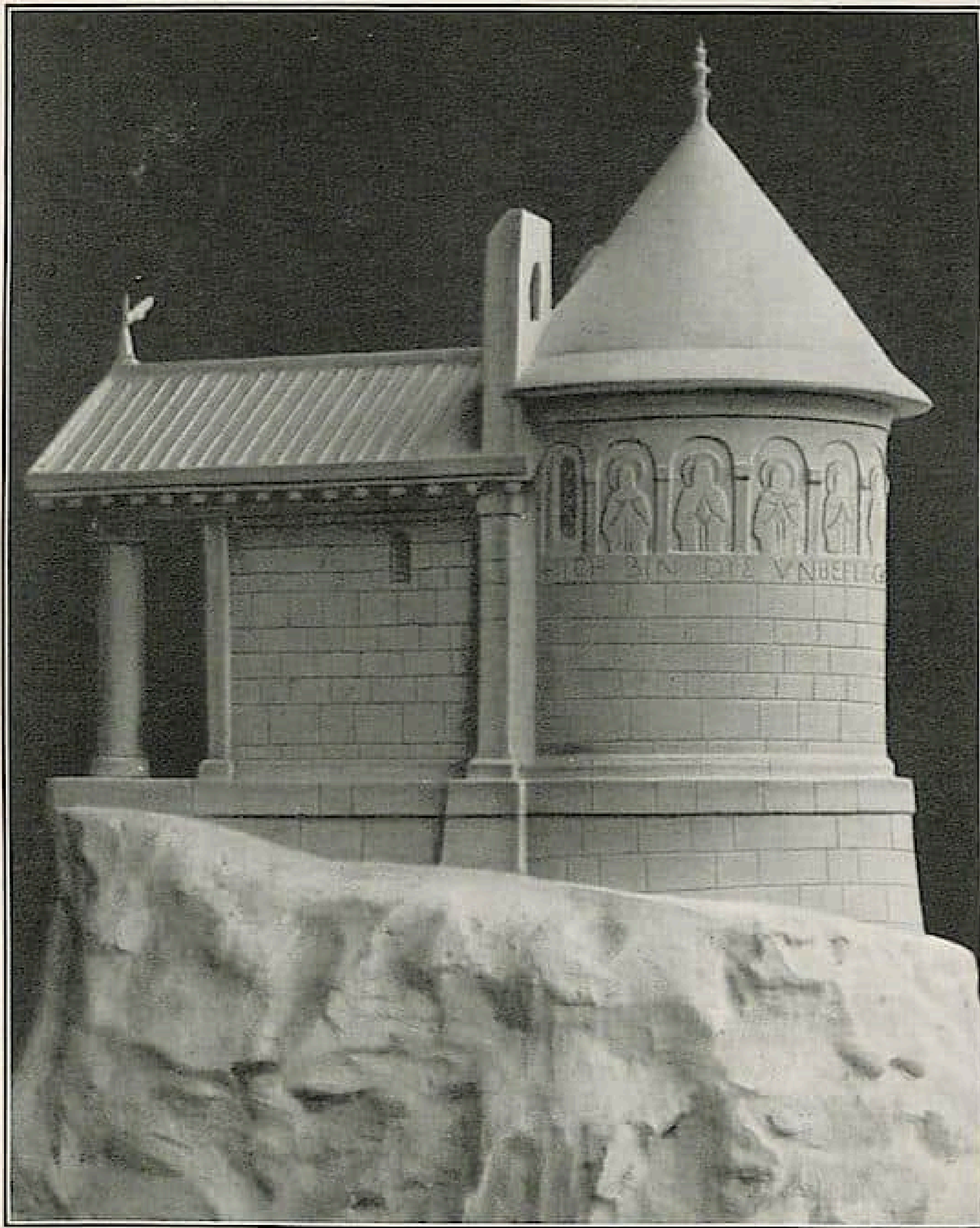
Wüger war, wie schon oben hervorgehoben, mehr Zeichner als Maler. Was er liebte, war, tagelang herumzuprobieren an einer Komposition, bis das Papier schwarz geworden, um dann wunderbar fein eine wohldurchdachte Kontur daraus zu pausen. Oder er machte dieselbe Komposition zehn-, zwanzigmal. Ging es an die Ausführung, so kannte seine Gründlichkeit keine Grenzen. Alle Figuren wurden vom Skelett an studiert. Falten zeichnen konnte er wie keiner. Und so wurde er der berufene Mitarbeiter des gewiß genialeren, aber technisch nicht so ausgebildeten Lenz, dem das Geschick keinen reichen Vater wie Wüger gegeben und der erst spät, er war zuerst Schreiner, zur Kunst gekommen war. Wüger fand aber in den Skizzen des Lenz, denn dieser machte alle Entwürfe zur Malerei der Kapelle, eine kostbare Vorarbeit. Und er wußte sie zu schätzen. Er wich kein Strichlein davon ab, ja mit der Lupe betrachtete er sie!

Als die Kartons gezeichnet, reisten Lenz und Wüger, begleitet von einem Schüler des letzteren, Fridolin Steiner, nach Beuron und die Arbeit begann. Sie ließen einen „erprobten Freskomaler“ aus München kommen, und dieser zeigte, wie man „al Fresco“ male. Aber sie sahen bald, daß auf die Art, wie dieser Fresko malte, nichts Schönes zu erreichen sei und so dankten sie herzlich und schlugen, als er gegangen, alles Gemachte wieder von der Wand. Lenz riet nun, einfach auf den Mörtel zu aquarellieren und so kam man zu guten Resultaten. Die Mauruskapelle wurde gemalt und — viele schalten.

Aber die Fürstin und Abt Maurus Wolter von Beuron waren zufrieden. Lenz, Wüger und sein Schüler erlebten einen schönen Tag. Es kam der Bischof und weihte das Kapellchen und seinen Altar, und alle drei waren überglücklich, Gott ein einheitliches Stück Kunst darbringen zu können.

Kurz darauf traten Wüger und Steiner im Kloster Beuron in den Orden des hl. Benediktus ein und bekamen die Namen *Gabriel* und *Lukas*. Lenz ging nach Berlin. Hier entstanden sehr ägyptisierende aber köstliche Zeichnungen, Aquarelle und Plastiken und da war es, daß Lenz, angeregt durch das Buch von Zeising über den goldenen Schnitt, seinen Kanon der menschlichen Figur fand, an dem er jetzt noch arbeitet. Lang dauerte aber der Verbleib in Berlin nicht. Er ging wieder nach Beuron und blieb dort als Laie im Kloster.

Da kam das Jahr 1874. Die Ordensleute mußten vor dem Gesetze weichen und Deutschland kam dadurch um einige sehr schöne Arbeiten. Das Erzkloster Monte Cassino hatte die Absicht, zum Jubiläum seines Stifters, des hl. Benediktus, seine Zelle mit angrenzenden Räumen restaurieren zu lassen. Der Prior, ein Deutscher von Geburt, jedoch in Amerika erzogen, ein Mann von feinem Geschmack und großem Wissen, sah auf einer Reise nach Deutschland die Malereien der Kapelle von St. Maurus. Er bot die Arbeit in Monte Cassino den Künstlern von Beuron an, die unterdessen in Tirol ein vorläufiges Unterkommen



BEURONER KUNSTSCHULE MODELL ZU EINER KAPELLE (1890)



Karton zu dem Temperagemälde in der Klosterkirche Emaus in Prag (1885)

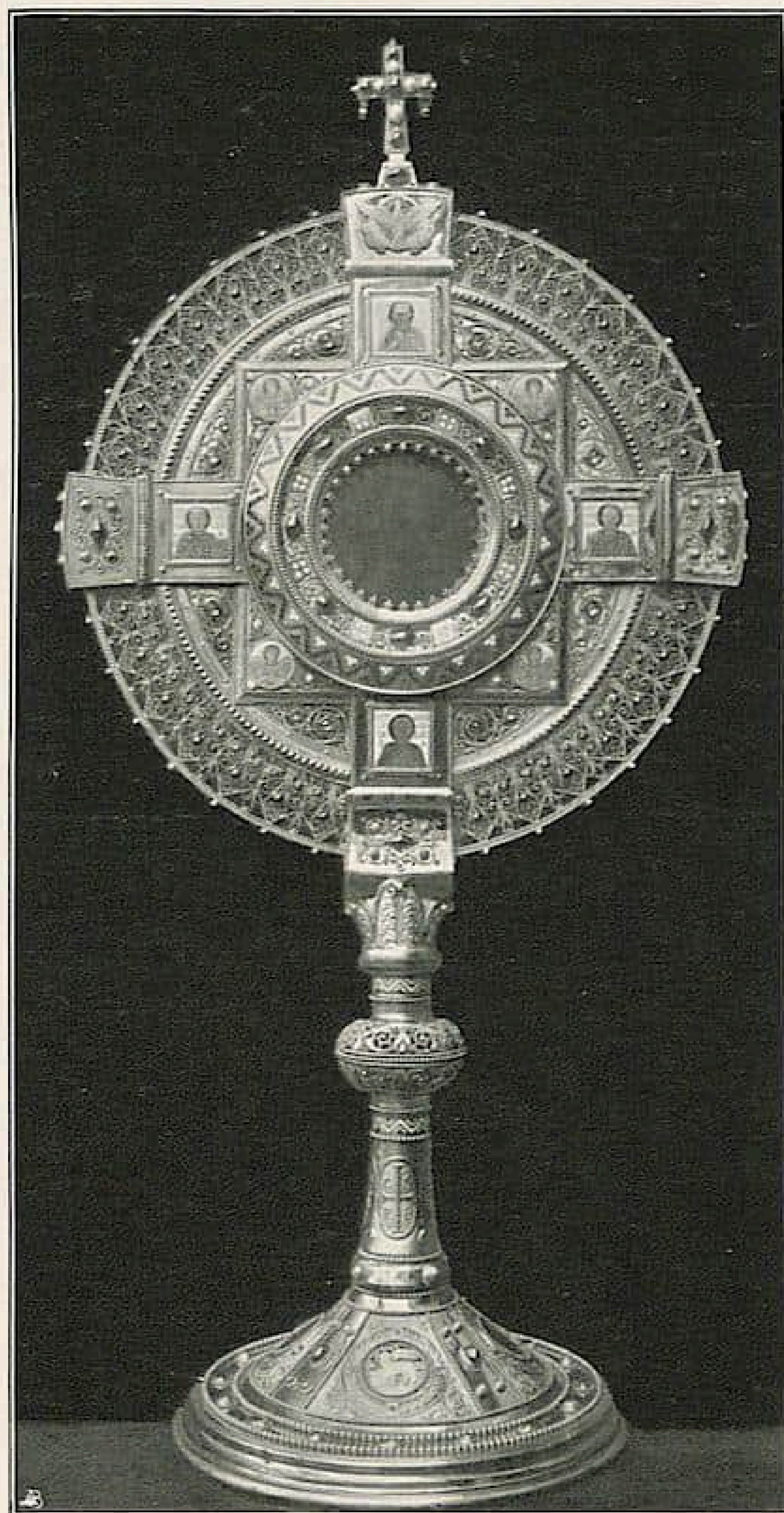
BEURONER KUNSTSCHULE
FLUCHT NACH AEGYPTEN
AUS DEM ›MARIENLEBEN‹

gefunden hatten. Abt Maurus von Beuron war einverstanden und so gingen sie, begleitet von mehreren Laienbrüdern, die bei ihnen in die Schule gegangen waren, nach dem Kloster Monte Cassino, das herrlich, zwischen Rom und Neapel, wie eine riesige Burg auf einem 580 *m* hohen Berge liegt. Hier trat auch Lenz in den Orden und bekam den Namen *Desiderius.* Um 1880 war man fertig. Herrliche Werke waren entstanden. Wieder wie in St. Maurus etwas ganz Einheitliches: Architektur, Malerei, Skulptur und Kleinkunst. Und wieder schalten viele. Aber Erzabt Nikolaus von Monte Cassino und dessen Prior Bonifazius waren zufrieden und sahen den Tag voraus, an dem das verdiente Lob den Tadel niederdrücken sollte. Dieser Tag ist längst gekommen und lohnte dem noch Lebenden und den beiden Verstorbenen, die, ihren Prinzipien treu bleibend, für die Kunst und nicht um Menschenlob gearbeitet. — Doch soll hier nicht verschwiegen werden, daß das Zusammenarbeiten auf die Dauer kein leichtes war! Manchmal konnten die Künstler sich nicht einigen, aber schließlich fand man sich doch wieder. Daß nörgelnde Kritik, die nun einmal nicht ausbleiben kann, wenn etwas wirklich Künstlerisches und Neues geschaffen wird, oft schuld daran war, ist selbstverständlich, sie nimmt das gegenseitige Vertrauen, auf das jegliches Zusammenarbeiten sich stützt.

Die vertriebenen Mönche von Beuron hatten ein neues festes Heim in Prag gefunden. Dort galt es, die Klosterkirche „Emaus", einen schönen gotischen Bau, auszuschmücken. Man benützte hier manchen Karton von Monte Cassino. Leider sind die hier entstandenen Arbeiten durch die Feuchtigkeit schon etwas angegriffen. Dies gilt glücklicherweise nicht vom sogenannten Marienleben, einer Serie von Bildern, meist durch Pater Gabriel Wüger gezeichnet.

Auffallend ist es in der Geschichte der Schule, daß die Bestrebungen des P. Gabriel Wüger nach der ersten Bemalung von Monte Cassino stets mehr in den Vordergrund treten, während vorher P. Desiderius der Tonangebende war. Auch in den Skizzen des P. Desiderius selbst findet man eine starke Beeinflussung des P. Gabriel. Die Arbeiten werden dem Volke zugänglicher, verlieren aber an künstlerischem Gehalt. Das gilt besonders von dem Kreuzweg in der Marienkirche von Stuttgart (Abb. S. 252) und noch mehr von der zweiten in Monte Cassino den Beuroner Mönchen gestellten künstlerischen Aufgabe, der Ausmalung der sogenannten Sankt Martinuskapelle. Während der letzten Arbeit starb 1890 P. Gabriel Wüger. Auch bei P. Lukas Steiner entwickelte sich um diese Zeit eine Krankheit, die ihn bis zu seinem 1906 erfolgten Tode unfähig machte, die Kunst weiter zu pflegen. P. Desiderius aber verlor den Mut nicht. Mit einigen zum Teil ganz jungen, in der Kunst unerfahrenen Schülern, zog er nach Smichow bei Prag, wo die Klosterkirche der Benediktinerinnen von S. Gabriel in Angriff genommen wurde. Hier wandte er seine Grundsätze in aller Strenge an und erreichte eine vorzügliche Wirkung. Ein anderer möge es ihm nachmachen: mit so jungen Kräften, ein wenn auch nicht ganz reifes, dennoch interessantes Kunstwerk zu schaffen!

Der Meister selbst hatte keine Zeit, persönlich sich an der Ausführung zu beteiligen. Er überwachte aber mit Strenge jede Arbeit und ließ manches abkratzen und von neuem anfangen. Hier bildete sich die

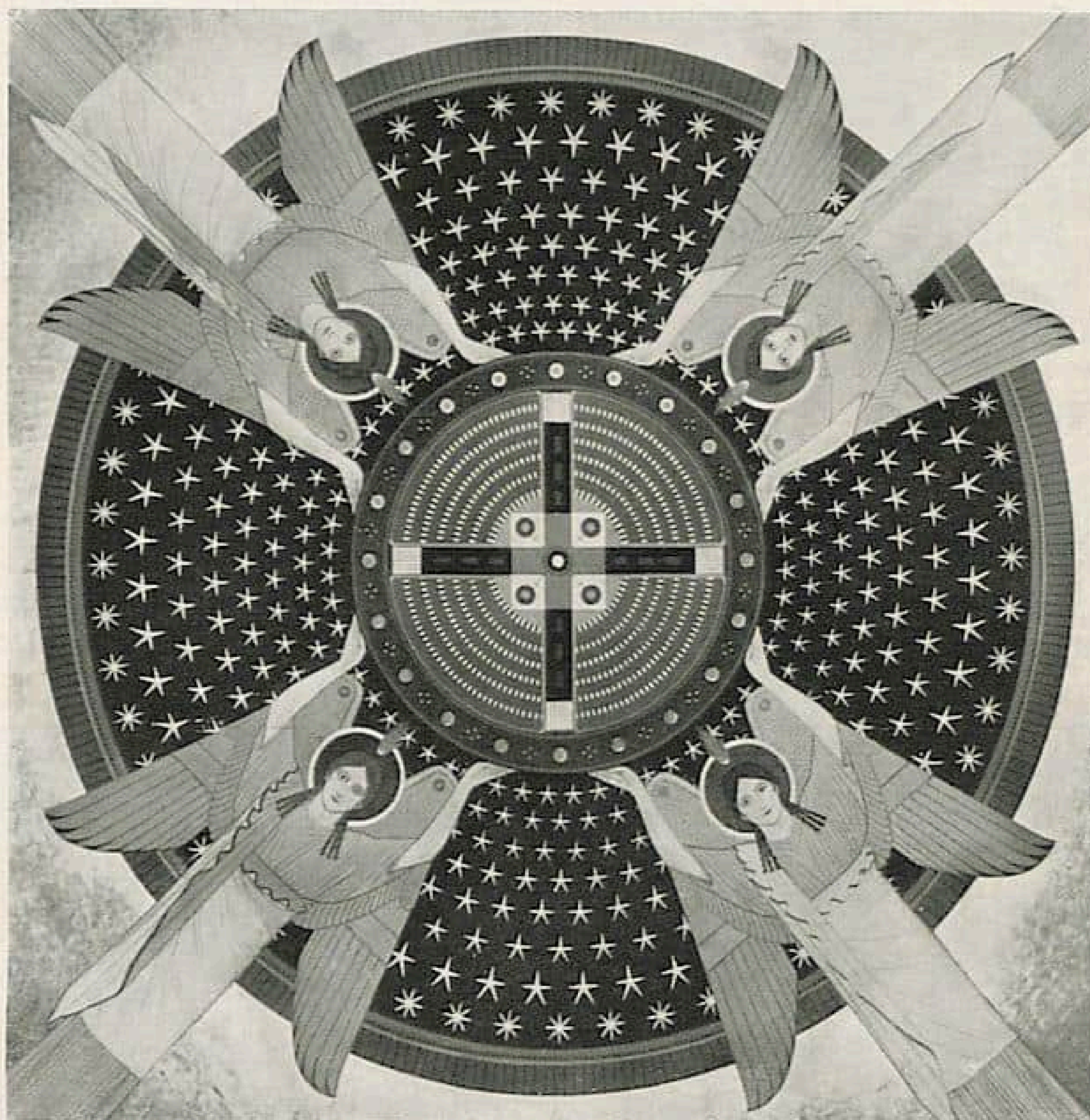


BEURONER KUNSTSCHULE MONSTRANZ (1900)

junge Malergeneration Beurons. — Anno 1897 war die Arbeit fertig. Die Klosterfrauen selbst empfingen durch die Ausmalung eine Anregung, wie sie ihnen nicht besser gegeben werden konnte. Sie machten sich auch an die Arbeit und von neuem bewährten sich die Prinzipien des P. Desiderius Lenz! Nicht ohne Staunen kann man die herrlich gestickten liturgischen Gewänder und Miniaturen (Abb. S. 253) betrachten, welche die Nonnen nach eigenen Entwürfen verfertigten.

Ende sehen wird. Er hat in Erzabt Bonifazius Krug einen Mäcen gefunden, wie wohl kaum einer heutzutage in der Kirche zu finden ist. Diesem Manne verdankt die Beuroner Kunstschule die größte Anregung, die ihr außerhalb des eigenen Klosters geboten wurde, und sein Namen wird immer mit ihr verbunden bleiben.

Unterdessen hat eine jüngere Generation die neue Gnadenkapelle des eigenen Klosters Beuron ausgemalt nach den Plänen des P. Paul Krebs, der 1888 in Beuron eintrat, und nun



BEURONER KUNSTSCHULE DECKE DER KREUZIGUNGSKAPELLE IN MONTE CASSINO (1880)

Sofort darauf wurde P. Desiderius zum dritten Male nach Monte Cassino berufen, wo eine Arbeit gemacht werden sollte, die ganz nach seinem Herzen war.

Die Krypta der Klosterkirche, in der sich das Grab des hl. Benediktus befindet, sollte mit Bildern in Mosaik und Plastik geschmückt werden. Obgleich damals schon 66 Jahre alt, wagte P. Desiderius, es ein Werk zu unternehmen, wovor mancher junge Künstler zurückschrecken würde. Und sein Glauben hat ihm bis jetzt geholfen. Immer wird daselbst noch unter seiner Leitung gearbeitet und es ist alle Hoffnung vorhanden, daß er noch das

die Ausmalung der Klosterkirche von Eibingen bei Rüdesheim in Angriff genommen hat.

Bei weitem nicht alle Arbeiten der Beuroner Kunstschule könnten hier aufgezählt werden, nur die wichtigsten sind genannt. Niemand, der Italien bereist, versäume, Monte Cassino zu sehen, und wer zwischen Sigmaringen und Tuttlingen durch das Donautal fährt, unterlasse es nicht, die kleine Mauruskapelle, die erste Schöpfung der Schule, zu besichtigen. Das Wort „Schule“ darf nicht allzusehr betont werden. Eine Akademie oder Gewerbeschule hat Beuron nicht, die Zahl der Mitglieder ist relativ gering. Es deutet vielmehr

darauf hin, daß alle etwas Gemeinsames anstreben, nämlich die Pflege echter monumentaler Kirchenkunst nach bestimmten, festgelegten Prinzipien.

Obgleich die Kunst der Mönche eigentlich bloß in der Kirche in Verbindung mit dem Gottesdienst zur wahren Geltung kommt, so traten sie doch auch zweimal in die Oeffentlichkeit, nachdem sie vielfach darum ersucht wurden, nämlich im November 1905 in der Secession zu Wien*) und 1907 in Aachen, wo eine schöne Sammlung von Kartons, Zeichnungen, Plastiken, Goldschmiedewerken und Paramenten sehr die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen, auch der modern empfindenden auf sich zog. Mögen Künstler sowohl als Käufer und Besteller von den Mönchen lernen, daß auch neue Formen „kirchlich" sein können und möge der feierliche Ernst ihrer Schöpfungen die moderne christliche Kunst beleben, die leider in vielen ihrer Erscheinungen so sehr zur Fabrik- oder Zuckerbäckerware geworden ist.

*) Bei dieser Gelegenheit (siehe auch unsern Bericht in Jahrgang 1905/1906, Seite 165) erschien eine Broschüre über die Beuroner Schule von P. Ansgar Pöllmann: »Vom Wesen der Hieratischen Kunst«. Verlag der Beuroner Kunstschule. Beuron (Hohenzollern). Preis M. 1.70.

NOA NOA

Von Paul Fechter (Dresden)

In der Introduktion zu seinen „Impressionisten" sieht Meier-Graefe den Wert der französischen Kunst in der Hauptsache darin, daß sie den besten Führer zu der Schönheit der Alten abgibt, die Rückkehr zu dem absoluten, d. h. künstlerischen, nicht bloß historischen Wert der großen Vergangenheitskunst vermittelt. Man könnte noch einen Schritt weiter gehen und sie als den Vermittler der Rückkehr zum Dasein, zur Natur selbst ansehen. Nicht im moralisch bedingten Sinne Rousseaus, sondern insofern, als sie über alle durch Vererbung und Bildung errichteten Schranken des Lebens hinweg den Rückweg zum „reinen Sein" klarer als irgend etwas anderes eröffnet. Vor Manet wie vor Monet, vor Cézanne und vor allem vor den glühenden Eruptionen van Goghs lernt man, was Dasein heißt. Man spürt, wie langsam das Trennende fällt, fühlt, wie hier, abseits von allem begrifflich vermittelten Dasein, die stärkste Realität dieser Welt in Form und Farbe ihren Ausdruck gefunden hat — zugänglich nur dem, der in sich die gleiche artistische Reaktionsfähigkeit besitzt, die dort das Bild des Seins gestaltet hat — für diesen



BEURONER KUNSTSCHULE — DER TOD DES HL. BENEDIKT

Fresko in der Kreuzigungskapelle in Monte Cassino (1880)



BEURONER KUNSTSCHULE — ENGEL

Karton zu einem Fresko-Fries in der S. Mauruskapelle bei Beuron (1871)

aber vielleicht das stärkste Erlebnis, das die Komplikationen des Lebens zu bieten haben.

Die begriffliche Formulierung dieses Rückkehrprozesses scheint einen Widerspruch in sich zu schließen. Es handelt sich um psychische Vorgänge, für die die Worte der Bewußtheitsregion versagen, da in jedem eine Abstraktion vollzogen wird und das eigentliche hier im Nichtallgemeinen ruht. Nur auf dem Umweg verbaler *Gestaltung*, erneuter künstlerischer Fassung des Auszudrückenden läßt sich wenigstens annähernd das gleiche geben — obwohl es immer noch nur annähernd bleibt. Die größere Klarheit und Eindeutigkeit behält die farbig-lineare Formung, während die literarische allerdings den Vorzug allgemeinerer Zugänglichkeit — im doppelten Sinne — besitzt.



BEURONER KUNSTSCHULE • DER HL. BENEDIKT ENTSENDET DEN HL. MAURUS NACH GALLIEN

Karton zu einem Fresko im Sanctuarium des hl. Benedikt zu Monte Cassino

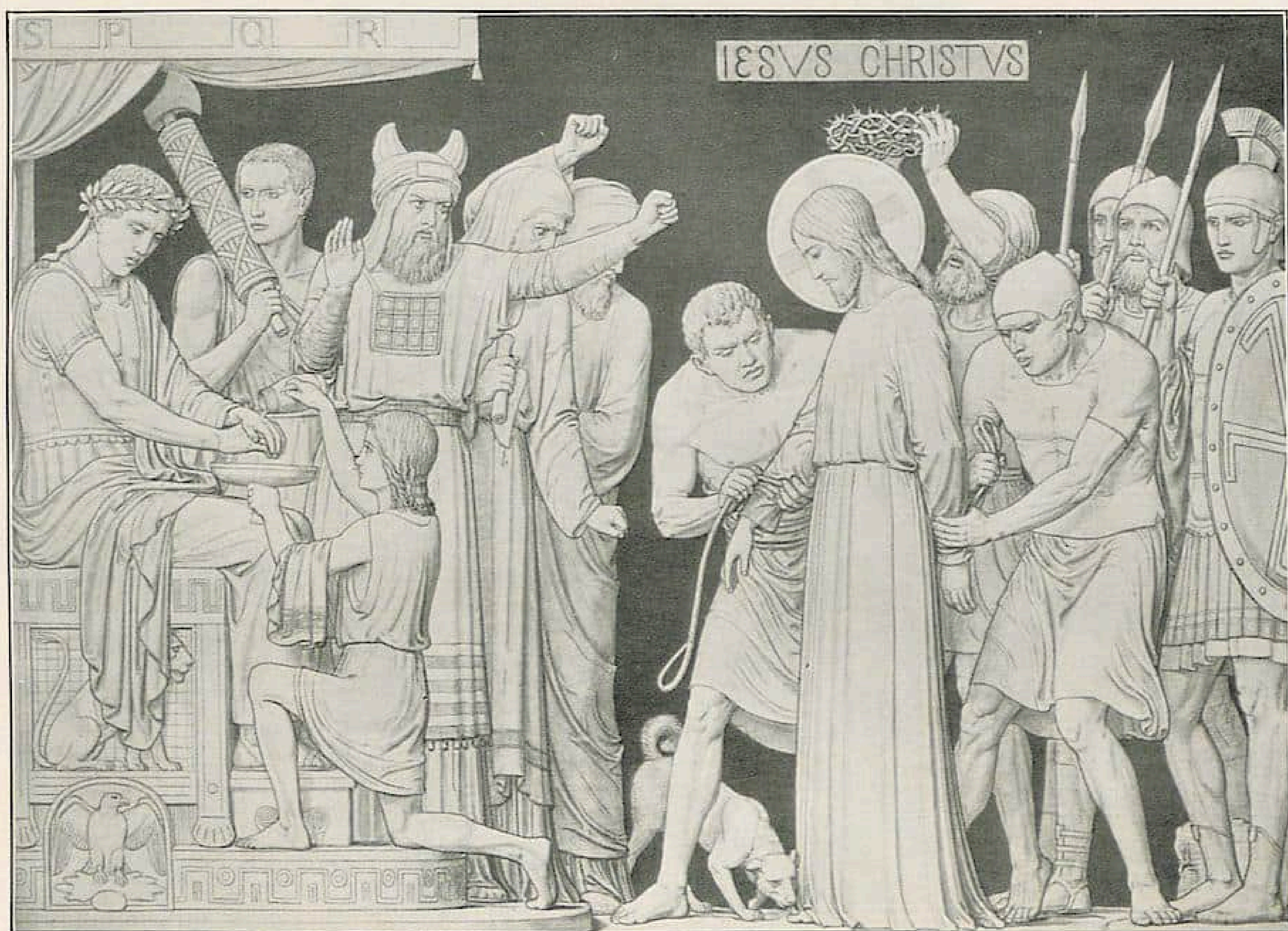
Die stärkste derartige Gestaltung dieser Quintessenz europäischen Kunstschaffens im letzten Jahrhundert liegt in einem Buche vor, das jetzt, fast 15 Jahre nach seinem Entstehen, auch in einer deutschen Uebertragung zu erscheinen beginnt — in „Noa Noa", dem Tahitiwerk Paul Gauguins. Indem Gauguin lediglich „conteur" sein, Tatsachen und Ereignisse des sichtbaren Lebens festhalten will, hat er die psychische Atmosphäre seiner bedeutsamsten Werdeepoche stärker und reiner herausgearbeitet, als es der bloßen Schilderung des Seelischen je gelungen wäre — und hat damit, weil sein Fall nicht nur artistisch weit über das Einzelpersönliche hinausgeht, ein typisch menschliches und somit ein neues Kunstwerk gestaltet.

NOA NOA

Als Gauguin nach Tahiti kam, war er 43 Jahre alt. Er hatte die 35 Jahre bürgerlichen Lebens hinter sich — und die acht ersten Jahre der Not und des vergeblichen Ringens als Künstler. Er hatte in Pont-Avens mit Denis und Bonnard und Vuillard gearbeitet — und hatte in Paris für drei Franken pro Tag Plakate angeklebt — um das nackte Leben zu fristen. Er war bei den Impressionisten in die Lehre gegangen, hatte auf Martinique unter der glühenden tropischen Sonne das Ziel seiner Sehnsucht gesucht — und war im Grunde ein Suchender geblieben. Ein Zufall spielte ihm ein kleines Buch, das von Tahiti, der stillen Insel im großen Ozean, erzählte, in die Hand. Etwas Instinktives sagte ihm, daß er dort vielleicht das Ersehnte finden könnte; Freunde halfen und am 8. Juni 1891, einen Tag nach seinem 43. Geburtstag, landete er nach 63 tägiger Fahrt in Papeeté, der kleinen französischen Hafenstadt Tahitis.

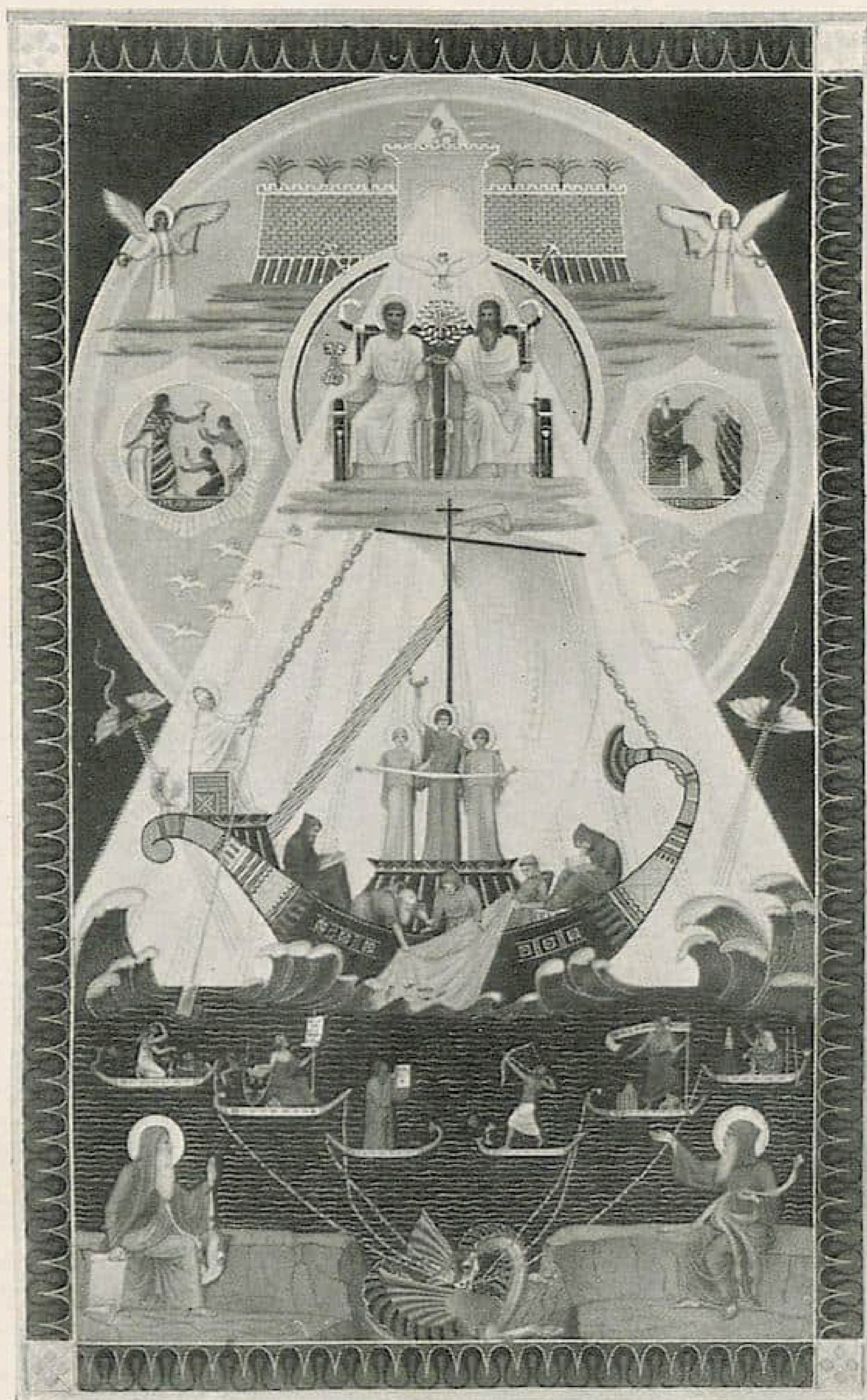
Das erste Ergebnis des Aufenthalts, dem Gauguin mit fieberhafter Erwartung entgegengesehen hatte, war direkter Ekel. Gerade das, wovon er sich frei machen wollte, fand er wieder — Europa, vergröbert durch die Imitation bis zur Groteske, mit all seinen Sitten, Gebräuchen, Lastern und sonstigen Lächerlichkeiten. Manches erregt freilich sein Interesse, wie der Tod und das Leichenbegängnis des Maoriekönigs Pomaré; das Ganze widert ihn an und erfüllt ihn zugleich mit tiefer Traurigkeit, bis er es zuletzt nicht mehr aushält und beschließt, die Stadt zu verlassen, um außerhalb des Bannkreises europäischer Zivilisation das zu suchen, um dessentwillen er gekommen war.

Und der Versuch gelingt. Etwa 45 Kilometer von der Stadt, im Distrikt von Mataïéa, findet er eine Hütte, die ihm zusagt, ersteht sie von dem Besitzer, der sich daneben eine neue errichtet, und beginnt nun, als Wilder unter Wilden, ein neues Leben — rückwärts gewandt, dem mütterlichen Boden allen Daseins zu. Wie Offenbarung kommt es über ihn, wenn er des Nachts der unendlichen Stille lauscht, die ihn hier umgibt, wo ihn kein „Gefängnis“, kein europäisches Haus von dem Leben, dem Grenzenlosen trennt — und langsam und allmählich beginnt alles Fremde, Aeußerliche von ihm abzufallen,



BEURONER KUNSTSCHULE — KARTON ZU EINER KREUZWEGSTATION FÜR DIE MARIENKIRCHE ZU STUTTGART (1887)

setzt der große Prozeß des Wesentlichwerdens ein. Von Tag zu Tag macht er Fortschritte in der „bonne sauvagerie“; der vieux civilisé findet den Rückweg zu fester Wurzelhaftigkeit, nach dem van Gogh suchend sich verzehrt hatte. Nicht auf einmal, Schritt um Schritt kehrt er heim, bis er endlich die feste Sicherheit derer gefunden hat, die, bewußt oder unbewußt, sich selbst ergriffen haben.



BEURONER KUNSTSCHULE
MINIATUR ZU EINEM EVANGELIENBUCH, VERFERTIGT DURCH DIE KLOSTERFRAUEN VON S. GABRIEL IN PRAG

Die Darstellung dieser Heimkehr bildet den Inhalt der sechs Kapitel des Buches, die von Gauguin herrühren und zwischen die Charles Morice ebensoviel Kapitel Dichtungen in Vers und Prosa eingeschoben hat — den Stimmungsgehalt der Gauguinschen „Contes“ noch einmal für sich gestaltend. Sechs Kapitel Erzählungen sind es — obwohl sich äußerlich so gut wie nichts ereignet. Einzig die Lösung der Frage nach einer Frau bringt einen Einschnitt in das ruhige Gleichmaß dieser fast zeitlosen Tage. Schon früh beginnt ihn die Einsamkeit zu quälen. Er versucht es zunächst mit Titi, die während der ersten Tage in Papeeté seine Genossin gewesen war. Das

Mischblut englischer und tahitischer Abstammung, gewöhnt an den banalen Luxus der Kolonialbeamten in der Stadt, paßt ihm aber nicht mehr in seine neue Umgebung — er empfindet sie als stillos und schickt sie, so sehr er die Gesellschaft braucht, wieder zurück. Eine Zeitlang hilft ihm die Freundschaft Jotéfas, eines Maoriejünglings, über die Einsamkeit hinweg; zuletzt erträgt er sie nicht mehr und macht sich auf die Wanderschaft — zu einer Reise um die Insel. Als er heimkehrt, bringt er Téhura mit sich, ein Tongamädchen, das unterwegs, nach Maoriebrauch, sein Weib geworden ist — und das ihm nun hilft, die letzten Schranken, die noch zwischen ihm und der Umwelt stehen, einzureißen, sich ganz dem reinen Dasein hinzugeben.

Das ganze Buch von der duftenden Insel — Noa Noa heißt duftend — ist getragen von einer wundervoll bildnerischen Gestaltungskraft. Den Höhepunkt aber bilden diese Kapitel, die von dem Leben mit Téhura erzählen. Das Bild des Waldganges mit Jotéfa, in dem der Kampf zwischen korrumpierten Kulturvelleïtäten und wieder emporbrechender reiner Natürlichkeit ein dunkel schwüles Symbol gefunden hat, bringt es in seiner Suggestionskraft bereits zu fast visuellen Wirkungen; die Szenen, in deren Mittelpunkt Téhura steht, haben etwas von der Größe uralter Legenden an sich. Diese lebt schon in der Szene, da er nachts heimkehrend sie angstvoll wachend in der Dunkelheit antrifft und bei dem flackernden Scheine des Lichtes auf einmal die grauenvolle Fremdheit von Mensch zu Mensch sich zwischen ihnen aufreckt; sie hat etwas direkt Biblisches bekommen in der Erzählung des zehnten Kapitels, auf die schon Meier-Graefe in der Entwicklungsgeschichte verwies. Gauguin ist mit den Genossen zum Fischfang ausgezogen — Téhura allein zu Hause geblieben. Er hat Glück; zweimal beißt der Fisch auf seinen Haken. Die andern beglückwünschen ihn — er bemerkt aber beide Male deutlich ein Lächeln und Flüstern, das offenbar ihm gilt. Auf dem Heimweg fragt er einen jungen Fischer — und erfährt nach einigem Zureden: wenn der Fisch, wie es bei ihm zweimal der Fall war, sich mit dem Unterkiefer auf den Haken verbeißt, so bedeute das, nach altem Maorieglauben, Untreue der Frau während der Abwesenheit des Betreffenden. Er lächelt ungläubig; heimgekehrt, kann er ein Mißtrauen doch nicht unterdrücken und als sie sich zur Ruhe niedergelegt haben, frägt er schließlich Téhura: „Et ton amant d'aujourd'hui, était-il à ton goût?“ Sie erwidert: Ich habe keinen — darauf er: Du lügst — der Fisch hat gesprochen! Da erhebt sich Téhura wortlos, schreitet stumm zur Türe, um sich zu überzeugen, daß sie verschlossen ist, tritt dann mitten in das Gemach und beginnt laut zu beten. Alte schlichte Gebete, um Schutz und Rettung aus Gefahr — und Gauguin weiß nichts weiter zu sagen, als: „Ce soir-là, certes, avec Téhura, moi aussi j'ai prié!“ Als sie aber das Gebet beendigt hat, tritt sie zu ihm und sagt, die Augen voll Tränen: „Il faut me battre, beaucoup me frapper“ — und wiederholt noch einmal: „Il faut me battre, beaucoup me frapper, sinon tu seras courroucé longtemps et tu seras malade.“ Da nimmt er sie, Buddhaworte in seinem Herzen bewegend, in seine Arme, und schließt



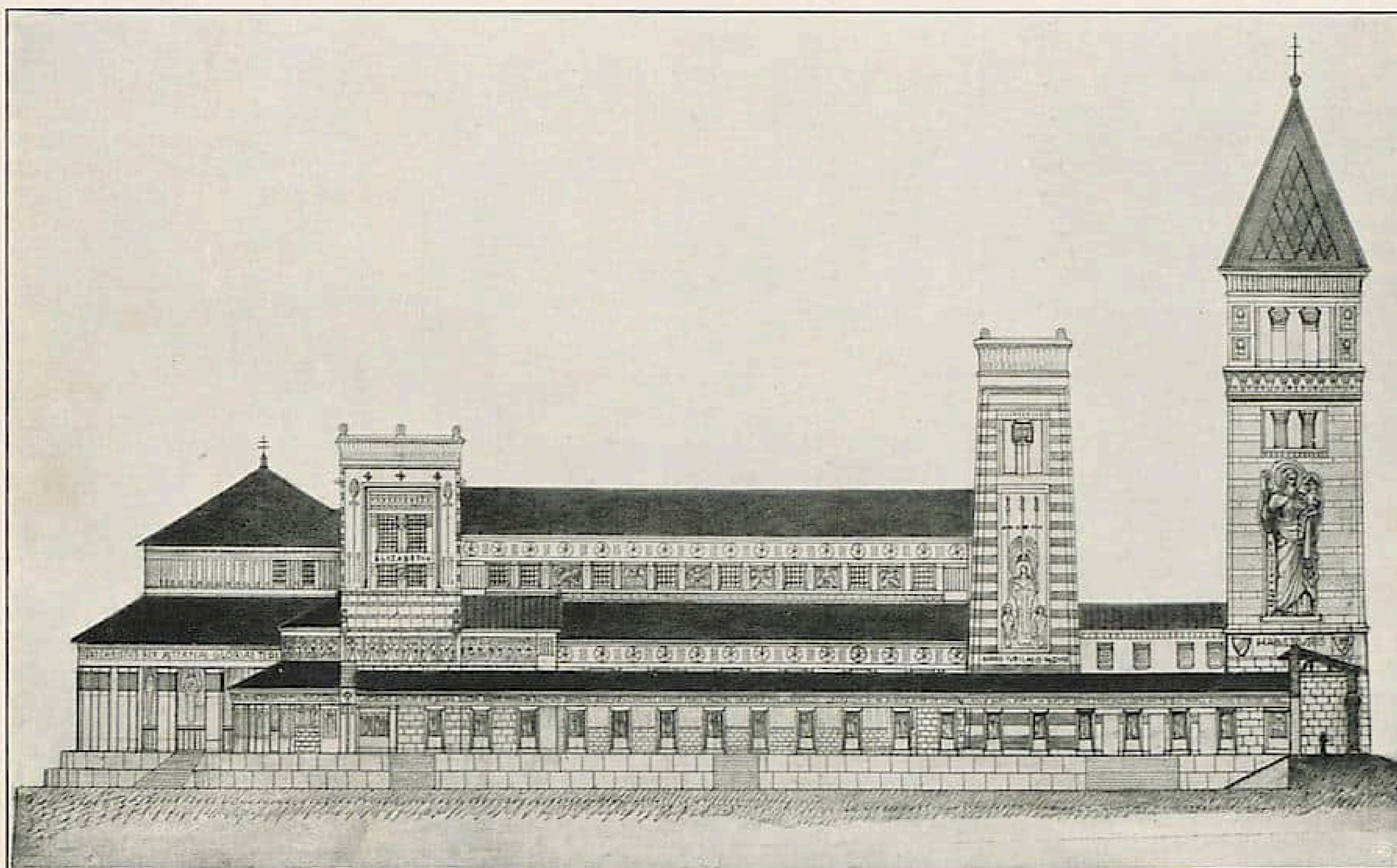
BEURONER KUNSTSCHULE — ALTAR DER ST. MAURUS-KAPELLE BEI BEURON

fast feierlich: „Cette nuit fut divine comme tant d'autres, plus que toutes les autres — et le jour se leva radieux." —

Fast zwei Jahre hat Gauguin auf Tahiti zugebracht. Dann rufen ihn Familienrücksichten, wie er sagt, zurück — er nimmt Abschied von der Insel, die ihm das gegeben hatte, was er brauchte, „vieilli de deux ans, rajeuni de vingt ans, plus *barbare*, qu'à l'arrivée et bien plus *instruit*." Am 30. August 1893 landet er wieder in Marseille — mit vier Franken in der Tasche und doch voll stolzer Zukunftshoffnung. Das Ergebnis ist bekannt — das tiefste, was er zu sagen hatte, blieb völlig unverstanden; außer ein paar Freunden, die selbst Maler, fand er nirgends auch nur das leiseste Verständnis. Seinem Buche erging es nicht anders. Charles Morice erzählt in der Einleitung nicht ohne Bitterkeit, wie für eine ganze Reihe von Verlegern schon die bloße Abwechslung von Vers und Prosa genügte, um das Werk abzulehnen. Zuletzt erschien es in „La plume" — der gleiche Verlag brachte auch die Buchausgabe heraus, von der bis heute die zweite Auflage vorliegt. Jetzt endlich ist eine deutsche Uebersetzung, wenigstens der von Gauguin selbst herrührenden Teile des Buches im Erscheinen begriffen. Zu wünschen wäre, daß sie eine dem Werte des Werks entsprechende Aufnahme fände — oder besser noch, zur Lektüre des Originals selbst verführte. Denn außer den Tagebüchern Delacroix', den Briefen van Goghs und dem Vermächtnis Feuerbachs, gibt es nicht viel, was sich diesem „Malerbuch" an die Seite stellen kann — und vielleicht übertrifft es die andern sogar noch, weil es in der Hauptsache — vor allem heute — nicht nur von artistischer, sondern von allgemein kultureller Bedeutung ist.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

FRANKFURT a. M. Frankfurt steht jetzt unter dem Zeichen FRITZ BÖHLE's! In den Ausstellungsräumen des *Städelschen Instituts* ist eine Ausstellung von Gemälden Böhles veranstaltet worden, die zum ersten Male einen Einblick in das malerische Schaffen des Künstlers gewährt. Seitdem spricht ganz Frankfurt von Böhle, und man kann die Beobachtung machen, daß die in künstlerischen Dingen sonst so apathische Stadt von dieser Ausstellung wie von einer Sensation ergriffen ist! Im Automobilklub und in der »Aeppelwein«-Kneipe muß derselbe Böhle, der der Oeffentlichkeit abhold ist und in bewußter Zurückhaltung, in der Stille arbeitet, als allgemeiner Gesprächsstoff dienen. Der Eindruck, den diese Vereinigung von etwa 30 Gemälden des Künstlers bietet, ist in der Tat ein gewaltiger. Denn wie auch der einzelne dieser Kunst gegenüber stehen mag, ablehnend oder bewundernd, — vor dieser Klarheit des künstlerischen



BEURONER KUNSTSCHULE ▪ ENTWURF ZUR ELISABETH-GEDÄCHTNISKIRCHE ZU WIEN (1897)

Denkens, der Intensität des Formengefühls, der Vornehmheit und Größe der Auffassung muß sich jeder beugen. Es ist natürlich unmöglich, im Rahmen dieses Berichtes eine Analyse oder Kritik der Persönlichkeit und der einzelnen Werke des Künstlers zu geben. Jedenfalls sagen auch diejenigen, die dieser Kunst nicht sympathisch gegenüberstehen, daß hier ein gewaltiges Können sich äußert, welches außerhalb der Linie dessen steht, was durch Routine, Handwerk und Mode bestimmt wird. Die Ausstellung enthält einige frühere Bilder des Künstlers, unter diesen vor allem vier unvergeßliche Porträts. Die große Mehrzahl der Bilder stammt aber aus den letzten beiden Jahren, die durch die Beschäftigung mit der Plastik für die Entwicklung von Böhles Stil von folgenschwerer Bedeutung sind. Gegenständlich bietet die Ausstellung eine Auswahl der für Böhle besonders charakteristischen Darstellungsgebiete: außer den Porträts packende Wirklichkeitsschilderungen aus dem Volksleben, ergreifende religiöse Gemälde, epische Stoffe aus der Antike und der Legende, wie sie der monumentalen Richtung dieser Kunst besonders entgegenkommen. Als Hauptwerke seien die »Drei Lebensalter« und der »Heilige Georg« genannt, die für die zukünftige moderne städtische Galerie erworben sind.

Im *Kunstverein* ist die Jahresausstellung des »*Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes*«, d. h. einer Künstlervereinigung, die in Frankfurt die Secession darstellt. Man findet hier Bilder und Zeichnungen von Hans Burnitz, Cosomatti, Gudden, Robert Hoffmann, Paul Klimsch, Nussbaum, Alfred Oppenheim, Ottilie Roederstein, Wilhelm und Alice Trübner und Hans Völcker, Skulpturen von Kowarzik, Kleinplastik von Rudolf Bosselt und Eduard Rettenmaier, kunstgewerbliche Arbeiten von Oppenheim. Die Mitglieder des Bundes sind die gleichen, wie in der vorjährigen Ausstellung; nur Rettenmaier ist als neuer hinzugetreten: seine tüchtige, solide Kunst wird dem Ansehen des Bundes gewiß zugute kommen. Die Ausstellung ist sehr erfreulich, — besonders darum, weil sie gerade bei den jüngeren Mitgliedern einen entschiedenen Fortschritt erkennen läßt. Burnitz ist viel sicherer geworden, Hoffmann hat in der »Winterlandschaft« ein Bild geschaffen, wie es ihm noch nicht gelungen war, und das man als hervorragend bezeichnen muß. Gudden scheint jetzt das erreicht zu haben, was er die letzten Jahre mit erstaunlicher Energie und stets mit echter künstlerischer Kraft erstrebt hat, und Nußbaums Impressionismus zeigt die gleiche hohe Qualität des Könnens wie im vorigen Jahre. Erstaunlich ist die Entwicklung der Roederstein: ihre Landschaften, Stilleben, Porträts reihen sich jetzt in die allererste Linie der malenden Frauen, und innerhalb des Cronberger Bundes muß sie als reife, vielseitige, kultivierte Künstlerpersönlichkeit unmittelbar nach Trübner genannt werden. Trübner selbst ist mit vier bedeutenden Bildern vertreten; das große Reiterbildnis des Königs von Württemberg (in zweiter Fassung) gehört nicht zum Besten. G.



BEURONER KUNSTSCHULE
DER HL. SEBASTIAN

HAMBURG. Die im hiesigen *Kunstverein* stattfindende Monatsausstellung enthält zwei Sammelausstellungen, die sich zueinander wie Ursache und Wirkung verhalten. Die eine ist mit dem Namen Prof. Alfred Mohrbutter, die zweite mit dem einer weiblichen Künstlerin, Adele von Finck, verknüpft. Figuren- und Innenraummaler sind beide. Wie bei Mohrbutter, so auch bei Adele von Finck — bei bescheidenerem Können — dieselbe kühle, ans Sensitive grenzende Zurückhaltung im Setzen der Töne und dasselbe Hinstreben nach Klangwirkungen, die farbiges und musikalisches Empfinden ineinander überleiten. Wenn die Dame nicht Schülerin ist des Erstgenannten, so liegt hier ein Fall einer ganz merkwürdigen Uebereinstimmung zweier Begabungen vor, dessen Erklärung sich im Falle eines zwischen den beiden bestehenden Lehrverhältnisses allerdings sehr vereinfachen würde, dann freilich aber auch gleich gründlich. Neben der sensitiven Malkunst dieser beiden Aussteller spricht eine Serie von aus einer großen Natur — Meer und Hochgebirge herausgeholten Gemälden des sechsundsechzigjährigen Otto Sinding doppelt kraftvoll an. Auch Leonh. Sandrock, der, wie schon so viele, ja, man kann getrost sagen, wie noch jeder Künstler, der ihn gesehen, wenn er es auch nicht wie der Genannte immer durch die Tat bewiesen hat, sich für den Hamburger Hafen erwärmte, fehlt es nicht an Kraft. Nur daß seine Farben erdschwerer auf der Leinwand lasten, als selbst die rauch geschwängerte Atmosphäre unseres Hafens es rechtfertigt. In Marie Bödtker, einer nach Rom übergesiedelten Hamburger Künstlerin, haben wir eine farbenfrohe Blumenmalerin kennen gelernt, die die machtvoll treibende Frühlingskraft des italienischen Südens besonders glücklich in einem aus dem Kloster Subiaco (hoffentlich nur nachgebildeten und nicht auch entführten)



BEURONER KUNSTSCHULE — KREUZIGUNG

Fresko im Sanctuarium des hl. Benedikt in Monte Cassino

Blütenzweig zum Ausdruck gebracht hat. Eine an den Brüsten der Dachauer Natur großgesäugte weibliche Künstlerin, EMMI WALTHER, zählt an sich gleichfalls zu den beachtenswerten Begabungen, nur daß sie in ihren, an die Landschaft gewandten Farben, sich, wie das bei Epigonen so häufig ist, noch dachauerischer gebärdet, als die ursprünglichen Gründer der Dachauer Gruppe selbst. In ihren Kopfstudien, wo dies weniger hervortritt, spricht sie darum auch besser an. H. E. W.

KARLSRUHE. *Kunstverein.* Zwei hervorragende Kollektivausstellungen von Künstlervereinigungen: die der *Münchener Künstlerinnen* und die der *Dresdner Brücke* nehmen diesmal das Interesse vornehmlich in Anspruch. Die erstere zeigt sich in erfreulicher Weise — ganz im Gegensatz zu der althergebrachten, stark femininen Art der glatt-süßlichen Blumen- und Stillebenmalerei, vollständig von echt männlicher Kunstweise, d. h. in dem speziellen Falle offenbar von der *Münchner Künstlervereinigung Scholle* beeinflußt. Die andere, die Dresdner Brücke, segelt vollständig in dem Fahrwasser des *Pariser Neoimpressionismus* und *Pointillismus,* in dem sie so sehr aufgeht, daß fast kaum die geringste Spur deutscher Empfindungsweise dabei übrig geblieben, was auf die Dauer doch wohl kaum den Zweck und die Absicht unseres nationalen Kunstschaffens bilden kann. — Gemäßigter in dieser Richtung tritt schon der in Paris lebende Landschafter OSCAR MOLL, von dem vereinzelt sehr gute und feine Stücke vorhanden sind, auf, auch der bekannte Zeichner der Münchner Zeitschrift »Jugend«, M. J. FELDBAUER, der Düsseldorfer, offenbar von HEINRICH ZÜGEL beeinflußte, moderne Tiermaler Prof. JUNGHANNS, sowie Frau Prof. v. GEIGER-WEISHAUPT, die Witwe des bekannten berühmten Karlsruher Tiermalers Weishaupt, sind ganz hervorragende, von feinster malerischer Empfindung getragene Künstler. HANS THOMA mit seinen prächtigen »Laufenburger Stromschnellen«, WILH. TRÜBNER mit den farbensatten, sonnenbeleuchteten, brillant gemalten Parkmotiven von »Schloß Hemsbach« an der Bergstraße und ADOLF LUNTZ mit einem fein und delikat durchgeführten, feinstgestimmten Bilde »Blauer Märztag« dürfen wir hier gleichfalls nicht unerwähnt lassen.

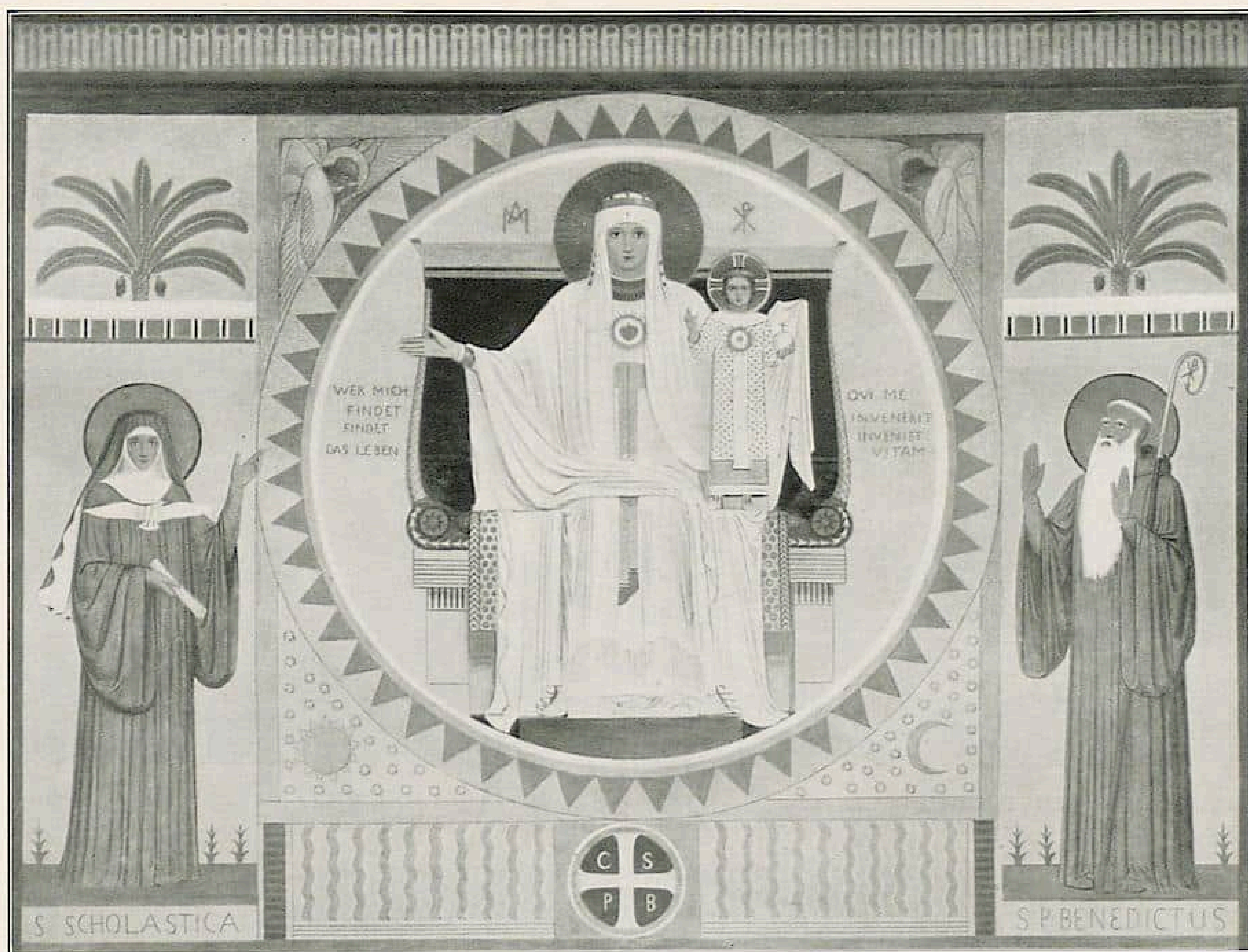


BEURONER KUNSTSCHULE
PFEILERFRESKOBILD IN DER ST. MAURUS-KAPELLE BEI BEURON (1871)

BERLIN. Im *Künstlerhaus* findet zurzeit die *erste Ausstellung des Werdandibundes* statt. Für Auslassungen über die Bestrebungen des Bundes ist hier nicht der Ort; die Ausstellung selbst bringt Proben aus allen Gebieten der bildenden Kunst, und zwar sollen, wie das Vorwort verrät, alle die ausstellenden Künstler in den »gesunden Bahnen zeitgemäßer Kunst« wandeln und »das Besondere der deutschen Natur« widerspiegeln. Mußte man dazu wirklich wieder eine Secession unter nordischer Fahne veranstalten? Wirklich gute deutsche Kunst hat sich doch immer noch durchgesetzt, selbst wenn sie sich gegen das »modige Französeltum« zu wehren hatte, ohne der Krücken eines Vereins zu bedürfen. »Kampf hält die Kräfte rege«. — Die Ausstellung ist nicht groß, aber in ihrer bewußten Einseitigkeit doch von gutem Durchschnitt. Voran mehrere Werke von HANS THOMA aus Privatbesitz, dann die geschlossene, bunte Phalanx der *Worpsweder;* HANS VON VOLKMANN, WILH. STEINHAUSEN, KARL HAIDER, um nur einige der besten Namen herauszugreifen, schließen sich mit Landschaften an, während das Porträt, das doch von jeher gerade in der deutschen Kunst eine übermächtige Rolle gespielt hat, sehr spärlich und nicht vorbildlich vertreten ist. Die ausgestellten graphischen Werke und architektonischen Skizzen sind nicht geeignet einen kennzeichnenden Ueberblick über die spezifisch deutschen Zweige dieser Kunstübungen zu geben, und die Plastik hat aus technischen Gründen auf wenige Stücke beschränkt werden müssen.

Die Akademie eröffnete am 27. Januar eine ganz hervorragende Ausstellung älterer englischer Kunst, eine Veranstaltung, auf die wir noch zurückkommen werden.

Einen ungetrübten Genuß bietet die Revue über deutsche Kunst, die uns in den *Neuerwerbungen der Nationalgalerie* geboten wird. Hier ist dem Porträt breiter Raum gewährt. An ein gutes, selbstbewußt-befangenes Selbstbildnis von RAPHAEL MENGS reiht sich ein ungemein vornehmes, schlichtes Damenporträt von THEODOR GROSSE (Frau Jordan, 1865 gemalt), sowie das sauber ausgeführte Bild BENNEWITZ VON LOEFEN's, das des Künstlers Vater im Atelier vor der Staffelei darstellt. Neben einem wuchtigen Studienkopf von HANS VON MA-



BEURONER KUNSTSCHULE GIEBELBILD DER ST. MAURUSKAPELLE BEI BEURON (1871)

RÉES ist eins der sympathischsten Bilder LENBACH's angekauft, das — zufällig auf einer Leinwand — das gemütvoll-witzige Gesicht Schwinds und den Feuerkopf Gottfried Sempers vereinigt. Ungeheuer lebendig wirkt der Bürgermeister Wortmann von ED. VON GEBHARDT, und eine wahrhaft dürerische Kraft und innerliche Beseelung spricht aus dem männlichen Bildnis von FRITZ BÖHLE. Das ist deutsche Kunst; deutscher wie manches von Werdandis Gnaden! Und so auch SCHWIND, dessen Türmer in blauer Mondnacht die Sehnsuchtsstimmung des deutschen Märchens sicher besser trifft wie die großen anspruchsvollen Schildereien Hendrichs. Vom ›Pferde‹-KRÜGER ist wieder ein Bild erworben, ferner von WILH. VON DIEZ eine sehr temperamentvolle Skizze zu einem heiligen Georg, sowie einige Arbeiten von CHARLES SCHUCH: Zwei delikate Stilleben und eine Landschaft mit grauer Wassermühle am Wehr vor grauen, bewachsenen Felsen, die stark an das gleiche Sujet Courbets erinnert. Die ältere Wiener Schule ist vertreten durch ein reizvolles Bild von FRANZ EYBL, sowie durch eine kleine Landschaft von PETTENKOFEN. Sonstige Landschaften sind erworben von WILLROIDER, OTTO REINIGER, AD. HENGELER und MAX CLARENBACH, dem ausgezeichneten Düsseldorfer Landschafter, dessen Dämmerungsbild mit dem ansteigenden Hang voll brauner Erde und jungem Grün eine wundervolle herbe Vorfrühlingsstimmung birgt.

Den Bildern fügen sich würdig die Plastiken an. Von HERM. JOACH. PAGELS ist angekauft die fabelhaft groß behandelte, ungemein charakteristische Büste des Bildhauers E. Drippe, von G. KOLBE eine Gruppe ›Krieger mit Genius‹, in der ein höchst interessantes Bewegungsmotiv versucht ist, sowie von dem früh verstorbenen AUG. HUDLER die prachtvolle Figur eines Träumers, der, lässig am Boden sitzend, im Sande zeichnet. Endlich sind hinzugekommen: von AUG. GAUL die ruhenden Schafe und von MORITZ OTTO MÜLLER (München) eine Angorakatze aus schwarzgesprenkeltem, grünlichem Travertin mit grünen Augen. Die breite Stilisierung des Tieres ist der Monumentalität des Materials glänzend angepaßt. ROBERT SCHMIDT

WIEN. Es ist nicht so ernst gemeint, wenn die Ausstellungen des *Aquarellistenklubs* vermuten lassen, sie seien auf die Malerei mit den leichtflüssigen Wasserfarben beschränkt; einzig die ungemischte Oeltechnik erscheint ausgeschlossen, alle übrigen Verfahren finden Zulaß. Auch die sonst in einen Winkel gedrängte Graphik hat Gelegenheit, sich in einer ihr gemäßen Umgebung zu zeigen, wovon sie diesmal ausgiebig Gebrauch macht, und hinsichtlich der Wiener Radierer könnte man an einzelnen Proben ihrer Kunst deren ganzen Entwicklungsgang zurückverfolgen. Mit welch äußerster Verfeinerung hat nicht LUIGI KASIMIR sein farbiges Blatt ›Dürnstein‹ vorbereitet und gedruckt, wie klug andeutend verwendet TOMISLAV KRIZMAN die Farbe bei seinen Veduten aus Bosnien und der Herzegowina! Das ist der beste Nachwuchs der jüngern Wiener Kräfte,



BEURONER KUNSTSCHULE DIE ÄLTESTEN DER APOKALYPSE
Fresko in der Kreuzigungskapelle in Monte Cassino (1880)

von denen noch als Porträtist AUGUST STEININGER, dann die Tierspezialisten FERDINAND GOLD und ALFRED WESEMANN, in einem frischen Anlauf GOTTLIEB VON KEMPF und FRITZ PONTINI mit einigen Proben aus seiner Egerer Mappe vertreten sind; der an englischen Vorbildern geschulte Triestiner MARINO M. LUSY ist anders, energischer geartet. In die schier verschollene Vergangenheit der Kunst des Kupferstechers führt die Gedächtnisausstellung der Werke von JOHANNES SONNENLEITER (1825 bis 1907), ihrem letzten Verkünder im akademischen Lehramt; bei seinen geduldigen Reproduktionen, die sich in den Blättern nach Rubens durch Tonschönheit auszeichnen, hat er nie der Vornehmheit ermangelt. Bei ihm ist noch LUDWIG MICHALEK zur Schule gegangen, der jetzt nach längerer freiwilliger Verborgenheit die Ernte mehrerer Jahre darbietet. Alle Vorzüge der kupferstecherischen Gewissenhaftigkeit kommen diesem Radierer zugute, der sich zur vollsten Freiheit durchgerungen hat und im Lehrberufe seine Erfahrungen mitzuteilen weiß. Mit Bildnissen setzte er sich durch und wußte in farbigen Radierungen auch seinen malerischen Neigungen zu leben, die er übrigens auch mit der kalten Nadel im bloßen Schwarzweiß ausdrückt. Eine ganz neue Aufgabe, welche sich an seine Vielseitigkeit wendete, stellte ihm die illustrative Ausstattung einer Biographie des Chirurgen Weinlechner. Vollends ein modernes Thema jedoch behandeln die Radierungen vom Bau der österreichischen Alpenbahnen; ist die Darstellung der eingerüsteten gigantischen Isonzo-Brücke ein Wunderwerk künstlerischer Hingebung, so versprechen die Studien, gezeichnete und radierte, zu den »Mineuren im Tauerntunnel« eine Leistung voll Kraft und Schwung. Unter die Graphiker ist jüngst auch HEINRICH TOMEC gegangen, dessen Lithographien zu den vielen Bildern überleiten mögen, die das zeichnerische Element hervorkehren, wie z. B. die Ansichten aus der Wachau von OSWALD GRILL und die Wiener Volkstypen von HANS LARWIN, neben denen nicht eben viel Figurales zu nennen ist, von JOSEF JUNGWIRTH, NIK. SCHATTENSTEIN, ANTON KARLINSKY, K. M. SCHUSTER und STEPHAN SIMONY, der die Staffage so reizend in die Landschaft zu stellen weiß. ROBERT RUSS, TINA BLAU, DARNAUT, ZOFF gehören zu den bewährten Stützen des »Ensemble«, und ANTON HLAVACEK bringt in solider alter Auffassung einen »Spaziergang am Krottenbach«. Es würde zu weit führen, jedesmal die angewendete Technik, die bis zu viererlei Mittel heranzieht, zu bezeichnen. THOMAS LEITNERS »Hagelwolken« gelangen durch Oeltempera zu monumentaler Wirkung, EDUARD AMESEDER bereitet sich den Grund für seine Gouache fast reliefartig. Bisher unbekannte Namen wie die der Damen ELSA KASIMIR und MIMI GAUSE sind neben den immer wiederkehrenden anzuführen: WILT, KASPARIDES, QUITTNER, J. N. GELLER, FERD. BRUNNER, RANZONI, MIELICH, BASCHEK, CHARLEMONT, endlich, um zum Ausgangspunkt des Berichtes zurückzukehren, als »reine« Aquarellisten MAX SUPPANTSCHITSCH und RUDOLF KONOPA, der in vielen Sätteln gerechte. KARL M. KUZMANY

MÜNCHEN. Im *Kunstverein* und in den verschiedenen Kunstsalons entfaltet sich ein reges künstlerisches Leben. Um nur einiges zu notieren, sei auf die gelungene PALMIÉ-Ausstellung im Kunstverein hingewiesen. Palmiés Anschauung wurzelt im Boden des französischen Impressionismus. Er hat ihr aber durch seine persönliche Auffassung und seine eigenartige technische Ausdrucksweise eine neue und originelle Fassung gegeben. Palmié er-

weist sich in der Darstellung impressionistischer Motive: wundervoller Licht- und Luftstimmungen, Städtebilder, Schneelandschaften und Stilleben als ein ausgezeichneter Maler und starker Könner. In ein ganz anderes Bereich führt uns die Kollektion von HANS SCHWEGERLE im *Kunstsalon Zimmermann*. Ein talentvoller junger Münchener Bildhauer, der bereits in ungemein wirkungsvollen Plakaten und tüchtig gearbeiteten Plastiken unzweifelhafte Proben seiner geistreichen Erfindungsgabe und schöpferischen Gestaltungskraft abgelegt hat, tritt mit einer Reihe neuer Arbeiten auf den Plan. Wir lernen in ihm ein äußerst vielseitiges Talent auf dem Gebiete der Plastik, Malerei und Graphik kennen. In der *Galerie Heinemann* wird am 1. Februar eine Ausstellung von Werken RAPHAEL SCHUSTER-WOLDAN'S eröffnet. Sie führt das ganze bisherige Schaffen des Künstlers vor. Neben einigen, schon durch die Münchener Ausstellungen bekannten Bildern wird sie vor allem jene Werke enthalten, die in Rom und in Berlin im Auftrag entstanden sind, ein dreiteiliges Altarbild für eine Kirche in Schlesien, Porträts aus der Berliner Gesellschaft und mehrere interessante neue Kompositionen. A. H.

DÜSSELDORF. Hier erregte der künstlerische Nachlaß des am 25. Dezember 1907 verstorbenen Malers DR. BENNO HIDDEMANN, bestehend aus Studien aus Holland, Westfalen (Wreden), und dem Siegerland (Würgendorf), der zurzeit in der *Kunsthalle* ausgestellt ist, allseitiges Interesse. Hiddemann wurde als Sohn des Malers Friedrich Peter Hiddemann am 23. August 1861 in Düsseldorf geboren; er wollte Maler werden, mußte aber auf Wunsch der Eltern das Studium der Medizin ergreifen, nach Absolvierung der Universitätsstudien in Leipzig und Freiburg im Breisgau praktizierte er in Säckingen und darauf in Bochum in Westfalen. Im Jahre 1900 siedelte Hiddemann nach seiner Vaterstadt über, um seinen alten Herzenswunsch, sich der Malerei zu widmen, folgen zu können. Seine ersten Studien machte er, um die verlorene Zeit nachzuholen, mit großem Eifer unter Leitung seines Freundes Prof. Spatz und schon nach zwei Jahren konnte er zwei Bilder größeren Formates: »Der Jäger und die Hexe« und »Akte« ausstellen. Aus der Reihe der nachfolgenden Werke seien erwähnt: »Waldidyll«, »Dämmerung im Walde«, »Glühwürmchen«, »Beichte« und »Der Asra«. Als Lehrer der Anatomie, wozu ihm seine Doppelbegabung als Arzt und Maler besonders geeignet erscheinen ließ, in den Jahren 1904—05 an der Düsseldorfer Akademie tätig, wußte Hiddemann den Unterricht in besonders anregender Weise zu leiten. Sein Leitfaden der Anatomie, für die Schüler verfaßt, ist mustergültig durch die Gediegenheit und Knappheit der Darstellung. Als Malkastenmitglied hat er sich besonders durch Dichtung von Festspielen feinsinniger und humorvoller Art betätigt.



BEURONER KUNSTSCHULE KELCH (1890)

MÜNCHEN. Auf der *Winterausstellung der Secession* wurden für die Secessionsgalerie folgende Gemälde erworben: »Die glückliche Schwester (1893)« von Professor ALBERT VON KELLER in München, »Wind und Sonne« von CHARLES TOOBY in München, »Goldlack« und »Sandgrube« von PHILIPP KLEIN †.

WEIMAR. Die letzten Wochen brachten mehrere Ausstellungen von besonderer Bedeutung. Zunächst Professor ADOLF BRÜTT's neuestes Werk »Die Nacht«, eine Arbeit von großem Reiz, welche den vortrefflichen Meister auf der Höhe seines Könnens zeigt. Ferner im Thüringer Ausstellungsverein für bildende Künstler eine Kollektion von MAX MERKER, dessen feinempfindende, intime Art noch lange nicht genügend enerkannt wird. Im Museum für Kunst und Kunstgewerbe eine größere Gemäldesammlung von ARTHUR ILLIES aus Mellingstedt. Unter einer Anzahl feiner grauer Strandmotive möchten wir »Badekarren« besonders hervorheben. Die von demselben Maler ausgestellten Herbstmotive erregen um so größeres Interesse, da sie mit der seit kurzer Zeit vom Laboratorium der Großherzoglich S. Kunstschule in den Handel gebrachten neuen »Weimar-Farben« gemalt worden sind. Die Bilder besitzen eine außerordentlich starke koloristische Wirkung, und sind zum Teil bis zu farbigen Orgien gesteigert. Freilich, die, unseres Erachtens, hervorragendste Eigenschaft des neuen Materials ist aus den sonst so vortrefflichen Bildern Illies nicht zu ersehen, nämlich, daß man, ohne gewaltsam zu werden, eine mit keinem anderen Material zu erreichende Leuchtkraft und zugleich einen außerordentlich feinen Luftton mit der Weimar-Farbe erzielen kann.

LEIPZIG. Prof. ARTUR VOLKMANN'S Marmorstatue »Weibliche Figur«, s. Z. durch die Goldene Medaille in München ausgezeichnet, wurde von Leipziger Kunstfreunden aus der bei *P. H. Beyer & Sohn*, Leipzig statt-



BEURONER KUNSTSCHULE FRESKO-FRIES IN DER ST. MAURUSKAPELLE BEI BEURON (1871)

findenden Kollektivausstellung des Künstlers erworben, um dem Städtischen Museum der bildenden Künste zu Leipzig überwiesen zu werden.

NEUE LITERATUR

Weltgeschichte. Die Entwicklung der Menschheit in Staat und Gesellschaft, in Kultur und Geistesleben, herausgegeben von Dr. J. von Pflugk-Harttung. Neuzeit. Band I. Berlin, Verlag von F. Ullstein & Co. Preis gebunden 20 M.

Die allgemeine Klage über die meisten bisher existierenden Weltgeschichten ist die, daß sie lediglich eine Chronik der politischen Begebenheiten, eine Art Aufzählung von Kriegen und Schlachten, Fürsten, höfischen Dingen etc. gaben. Von dieser Art der Geschichtsschreibung sagt sich das vorliegende Werk in grundsätzlicher Weise los. Von durchaus neuen Gesichtspunkten ausgehend, will es den ganzen Entwicklungsgang der Menschheit einheitlich schildern, es will alles das geben, woraus schließlich als Endresultat der heutige Zustand der Dinge erwachsen ist und will so zu einem richtigen Verständnis der Probleme der Gegenwart führen. Außer der politischen Geschichte finden wir also als Gegenstand der Forschung die wirtschaftliche und soziale, die der religiösen und sittlichen Weltanschauung, das Werden der modernen Technik, die Fortschritte der Naturwissenschaften etc. etc. und für jedes einzelne Gebiet hat der Verlag Autoritäten gewonnen (wir nennen neben dem Herausgeber Pflugk-Harttung nur K. Lamprecht, K. Neumann, E. Haeckel, C. Pezold, K. Th. von Heigel u. a.), die für eine glückliche Zuendeführung des großen Planes Gewähr leisten. Der vorliegende erste Band ist der Neuzeit gewidmet und enthält folgende Kapitel: Pflugk-Harttung, Entdeckungs- und Kolonialgeschichte. K. Brandi, Renaissance, Th. Brieger, Reformation, H. v. Zwiedineck-Südenhorst, Gegenreformation in Neuholland, M. von Philipson, Gegenreformation in Süd- und Westeuropa. — Um das geschriebene Wort noch eindrucksvoller zu gestalten, stattet der Verlag den Band in reichster, ja geradezu luxuriöser Weise mit Abbildungen aus; alle modernen Reproduktionstechniken sind zu diesem Zwecke herangezogen worden und es ist nicht zu leugnen, daß durch dieses in großer Fülle und in bester technischer Ausführung gegebene Abbildungsmaterial das Studium des Bandes ungemein anziehend und die Darstellung sehr viel eindrucksvoller gestaltet wird. Der Preis von M. 20.— ist, bedenkt man die reiche illustrative Ausstattung, ein sehr mäßiger, und es ist also zu hoffen, daß das schöne Unternehmen die verdiente Verbreitung in weiten Kreisen finde.

= Verzeichnis der Gemälde und Skulpturen in der Königlichen Nationalgalerie zu Berlin. Berlin 1908, E. S. Mittler & Sohn. Mit 300 Abbildungen. Steif geheftet 2½ M., geb. 3 M.

Nach langen, sorgfältigen Vorarbeiten gelangte zur Ausgabe der neue Katalog der ersten deutschen Sammlung moderner Kunstwerke, die 1861 begründet und 1876 in das jetzige Gebäude verlegt wurde, ein starker Band in Taschenoktav von 232 Seiten Text und 300 Abbildungen. Herr von Tschudi stellt an die Spitze des Verzeichnisses ein kurzes Essay über die Entwicklung der Sammlung, dem wir folgende interessante Ausführungen entnehmen:

„Die ordentlichen Erwerbungen für die Galerie erfolgen aus dem nur nationaldeutsche Künstler berücksichtigenden Landeskunstfond. Mittel für Ankäufe ausländischer Werke sind im Staatshaushalt nicht ausgesetzt. Indes drängte sich immer klarer die Erkenntnis auf, daß, wenn die Nationalgalerie ihre Aufgabe in vollem Umfange erfüllen und im Bestand der Preußischen Kunstsammlungen nicht eine schwer zu rechtfertigende und noch schwerer zu füllende Lücke klaffen sollte, die fremde Kunst nicht ignoriert werden durfte. Denn in Wirklichkeit hat die Nationalgalerie für die neue und neueste Zeit die Aufgabe zu erfüllen, die für die Zeit bis zum Schluß des 18. Jahrhunderts der alten Gemäldegalerie obliegt, sie ist eine Fortsetzung dieser. Ueberdies ist das Verständnis für die treibenden Mächte in der Entwicklung der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts

NEUE LITERATUR



BEURONER KUNSTSCHULE FRESKO-FRIES IN DER ST. MAURUSKAPELLE BEI BEURON (1871)

nur an Beispielen aus der vor allem maßgebenden englischen und französischen Malerei zu gewinnen. Es war daher auf das Freudigste zu begrüßen, als S. M. der Kaiser auf der internationalen Kunstausstellung in Berlin 1896 den Ankauf neuer ausländischer Werke aus dem bewilligten Betrag des allerhöchsten Dispositionsfonds anordnete. Teilweise in gleichem Sinne verwandt wurde die für Erwerbungen zur Verfügung des Kultusministers bestimmte Hälfte aus dem Reinertrāgnis der großeu Ausstellungen. In mehr systematischer Weise und unabhängig von dem zufälligen Bestand der jeweiligen Kunstausstellungen konnten bedeutende und lehrreiche Werke außerdeutscher Meister aus den Mitteln gewonnen werden, die hochherzige Freunde der Nationalgalerie der Direktion zur Verfügung gestellt hatten. Dank dieser Unterstützung kann sich die Galerie auch nach dieser Richtung einigermaßen neben den modernen Sammlungen anderer deutscher Staaten behaupten, deren Fonds nicht in der gleichen Weise gebunden ist. Der vorliegende Galeriekatalog weist einen Bestand von 1107 Bildern und Kartons und 233 plastischen Arbeiten auf. Eine erhebliche Zahl von Bildern ist an Provinzmuseen und zur Ausschmückung öffentlicher Bauten leihweise abgegeben worden, namentlich hat es die zunehmende Ueberfüllung der Nationalgalerie notwendig gemacht, ältere Bilder zeitweise zu entfernen, um für neue Erwerbungen Platz zu schaffen. Indes ist auch hier eine wechselweise Aufstellung vorgesehen, bis durch die geplante Ausscheidung einer Nationalporträtgalerie neuer Raum verfügbar wird.“

Dieser historischen Einleitung folgt der eigentliche Katalog: knappe, prägnante Beschreibung der Kunstwerke in alphabetischer Reihenfolge und vorzüglicher Satzanordnung. Den Beschluß machen 300 Abbildungen; da die Galerie in ihrem jetzigen Bestande 710 Gemälde und 217 Skulpturen enthält, so ist also fast jedes dritte Kunstwerk bildlich wiedergegeben. Auf die Illustrationen ist zwar im textlichen Teil durch einen Stern hinter dem Titel hingewiesen, mir will jedoch dieser Stern nicht deutlich genug scheinen, der Hinweis stände besser außerhalb des Textes unter den, sehr verständig an den Rand gesetzten, Bildernummern; ich schlage für die ja doch bald erfolgende Neuauflage die Buchstaben ›Abb.‹ (Abbildung) in einem rechteckigen Kästchen vor. Auch eine Paginierung des illustrierten Teiles dürfte sich empfehlen.

Der Katalog stellt sich als eine bedeutende und gewissenhafte Arbeit dar, die, über die momentanen Bedürfnisse des Galeriebesuchers hinausgehend, als zuverlässige Quelle für die Kunst des 19. Jahrhunderts einen Platz in der Kunstliteratur einnehmen wird.

Robert Forrer's Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer. Mit 3000 Abbildungen. VIII und 943 S. Verlag von W. Spemann in Berlin und Stuttgart. 28 M.

Wohl jeder, der Gelegenheit hatte, sich berufsmäßig oder aus Liebhaberei mit Studien auf einem der weiten Gebiete der Altertumskunde zu beschäftigen, hat den Mangel eines handlichen Nachschlagewerkes empfunden, das ihm kurz auf die vielen Fragen Auskunft gibt, die sich bei Durchsicht der Fachliteratur sowohl wie beim praktischen Arbeiten auf Schritt und Tritt aufdrängen. Diesem Mangel hilft nun der durch seine zahlreichen Arbeiten auf dem Gebiete der Altertumswissenschaft bekannte Gelehrte in einem Werk ab, das sich in der Form eines stattlichen, vortrefflich gedruckten und reichlich mit guten Abbildungen versehenen Quartbandes darbietet, dem der Verleger eine ebenso ansprechende wie gediegene Ausstattung gegeben hat. In den 950 zweispaltig gedruckten Quartseiten dieses Bandes mit seinen mehr als 2000 Stichwörtern steckt eine Riesenarbeit. Es werden die vorgeschichtlichen Denkmäler, die Aegyptologie, klassische Archaeologie, Numismatik, frühchristliche Archaeologie, die römische Forschung usw. berücksichtigt; die späteste Zeitgrenze geht etwa bis zum 6. bis 7. Jahrhundert n. Chr. Neben Altbekanntem bietet der Verfasser viel Neues, Eigenes; seine Darstellungsweise ist in gutem Sinne gemeinverständlich. Von den Abbildungen, die überall dem Text zu Hilfe kommen, sind viele in diesem Werke zum erstenmal publiziert. A. V.

Ny Carlsberg Glyptothek. Billedtavler til Kataloget over antike Kunstwaerker (Bildertafeln zum Katalog antiker Kunstwerke der Glyptothek

Ny Carlsberg). Kopenhagen, V. Trydes Boghandel, 1907. 4°. 90 Seiten.

In Bezug auf Schönheit und Zweckmäßigkeit des Rahmens, den die Glyptothek Ny Carlsberg in Kopenhagen ihren Kunstwerken bietet, nimmt diese hervorragende Sammlung einen hohen Rang unter den europäischen Museen ein. Ihr Hauptwert besteht in der umfangreichen, herrlichen Kollektion von Antiken. Der Katalog dieser Sammlung wird durch den vorliegenden Bilderatlas nun ebenfalls dem Ideal der Vollkommenheit nahe gebracht, denn er enthält alle Kunstwerke in photographischen Abbildungen, während sich die Kataloge der Galerien und Museen im allgemeinen mit der üblichen kurzen textlichen Beschreibung begnügen und allenfalls noch eine Auswahl von Abbildungen des Wichtigsten geben. Die beste Beschreibung in Worten vermag aber keine so deutliche Vorstellung an einem Kunstwerk zu geben, wie die Abbildung und darum ist dieser neue Katalog, der es dem Besucher ermöglicht, gewissermaßen die ganze Sammlung in nuce mit nach Hause zu nehmen, als ein Fortschritt zu begrüßen, an dem sich zunächst unsere großen staatlichen Galerien ein Beispiel nehmen mögen. A. V.

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Als Nachfolger von Geheimrat Max Lehrs ist Dr. Max J. Friedländer, der 2. Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums, zum Direktor des Berliner Kupferstichkabinetts ernannt worden.

MÜNCHEN. Verschiedenheit in den Ansichten im besonderen betreffend die Ausstellungsangelegenheiten haben zu einer Spaltung in der Luitpoldgruppe geführt mit dem Resultat, daß 20 Künstler aus dieser Gruppe ausgetreten sind und unter sich einen neuen Künstlerverein mit dem Namen »Bayern« unter dem Vorsitz von Professor Karl Marr gegründet haben. Die aus der Luitpoldgruppe ausgetretenen Künstler sind: Prof. H. v. Bartels, Prof. C. Blos, Raoul Frank, W. Geffcken, Prof. J. D. Holz, F. Kunz, Prof. Ernst Liebermann, Prof. C. Marr, J. F. Messerschmitt, Kunz Meyer, Prof. P. P. Müller, Max Obermaier, P. Rieth, Ph. O. Schaefer, Gg. Schuster-Woldan, Raf. Schuster-Woldan, R. Sieck, Prof. Ig. Taschner, Herm. Urban, A. Welti. — Der Ausschuß der Luitpoldgruppe setzt sich nach den Neuwahlen für das Jahr 1908 wie folgt zusammen: Prof. F. Baer (1. Vorsitzender), W. Thor (2. Vorsitzender), H. Kamlah (1. Schriftführer), M. Kern (2. Schriftführer), Prof. W. Löwith (1. Kassier), W. Wirkner (2. Kassier), C. Rüger, J. Sailer, O. Tragy, B. Willmann.

MÜNCHEN. Zum Nachfolger Adolf Furtwänglers ist Professor Dr. Paul Wolters, Professor der klassischen Archäologie an der Universität Würzburg, ernannt worden.

DÜSSELDORF. Am 15. Januar 1908 starb in Düsseldorf der Porträtmaler Hendrikus Johannes Sinkel, geboren am 6. Januar 1835 in Almelo in Holland. Nach dem Vorbilde seines Lehrers Prof. Karl Müller von der Düsseldorfer Akademie malte Sinkel anfänglich Madonnenbilder; in späteren Jahren widmete er sich ausschließlich der Bildnismalerei; zu erwähnen sind das Bildnis des Malers Franz Ittenbach in der Kunsthalle zu Düsseldorf und ein Windhorst-Bildnis.



KLOSTERHOF IN MONTE CASSINO

Redaktionsschluß: 28. Januar 1908 Ausgabe: 13. Februar 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. Schwartz. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G. — Beide in München

FRANZ MATSCH
FRANZISKUS





AUS DEM ATELIER VON PROFESSOR FRANZ MATSCH IN WIEN

FRANZ MATSCH

Von ALBERT LEITICH

MATSCH gehört zu jenen Künstlern, die zurückgezogen von der großen Oeffentlichkeit schaffen, deren Werke man fast gar nicht auf Kunstausstellungen zu sehen bekommt, deren Namen man in keinem Kunststreit nennen hört. Auf der Hohen Warte nächst Heiligenstadt, dort wo die rebengesegneten Abhänge des Kahlengebirges gegen Wien und die Donau sich senken, dort hat Franz Matsch seine Heim- und Arbeitsstätte, dort, inmitten eines ernsten Parks steht der antikisierende Bau seines Ateliers, das er, hellenischen Architekturmotiven folgend, sich selbst errichtet hat (Abb. S. 288). Denn Matsch, der Maler, von dem die kolossalen Deckengemälde in der Aula der Wiener Universität und jene in den Stiegenhäusern des neuen Wiener Hofburgtheaters und der kaiserlichen Museen, das stattliche Achilleusbild in der Villa Achilleion auf Korfu herrühren, ist ebensosehr Plastiker und Architekt, Dekorateur und Interieurkünstler. Und das ist eines der wesentlichsten Momente in seiner künstlerischen Erscheinung. „Die hehre Dreieinigkeit der Kunst: Architektur, Malerei, Bildhauerei, muß von jedem einzelnen Künstler angestrebt werden", hat er einmal in einer Schrift über „Bildende Kunst und ihre Schule" ausgesprochen, und so wie



F. MATSCH SELBSTBILDNIS (1904)



F. MATSCH STRAND IN GRADO (1904)

er diesen Grundsatz in seiner leider bald abgebrochenen Unterrichtstätigkeit an der Wiener Kunstgewerbeschule ausübte, so hat er ihn auch bei seinem eigenen Schaffen angewandt, das ein harmonisches Vorgehen auf den Gebieten der drei Künste und eine durchaus solide stellenweise staunenswerte Beherrschung ihrer Technik offenbart. So sieht man denn bei Matsch neben der riesenhaften Allegorie einer der vier Fakultäten (Abb. S. 285) den kunstreichen Entwurf zu einem Kamingitter, neben einem Grabdenkmal aus Marmor (Abb. S. 277) das wohlgelungene Porträt der Tragödin Charlotte Wolter (Abb. S. 281), neben scharf und sicher in Oelskizzen wiedergegebenen Bildern vom Strandleben in Grado an der Adria (Abb. obenstehend u. S. 280), ein in Metall getriebenes Relief mit der Darstellung von Huberti Bekehrung (Abb. S. 271), neben dem tiefempfundenen Jesusbilde „Herr vergib ihnen!" (Abb. S. 267), ein Ehrenpult für den Anthropologen Virchow (Abb. S. 283) oder einen marmornen Wandbrunnen (Abb. S. 269), der jetzt den Speisesaal des Palais Dumba ziert: Und die Umrahmung aller dieser Kunstwerke, die von Matsch hergestellt wurden, bildet eben jenes Atelier mit der korinthischen Säulenarchitektur, das er sich im Jahre 1896 selbst erbaut hat. Also ein Künstler von jener energisch betonten und durchgeführten Vielseitigkeit, wie wir sie an gewissen Meistern der Renaissance bewundern, ein Künstler, dem die dreigeteilte Kunst das Leben erfüllt und der, wenn er mit einem Werke vor die Oeffentlichkeit tritt, stets nur Vollendetes bieten will, das ist Franz Matsch.

Matsch ist ein gebürtiger Wiener und heute 46 Jahre alt. Seine Ausbildung hat er Ende der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts an der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums unter Laufberger erhalten und diesem trefflichen Lehrmeister verdankt er die achtsame Uebung aller Techniken, vom Oelgemälde und der Steinplastik bis zum Email. Eitelberger, der Begründer und damalige Leiter der Kunstschule, wurde auf den ungemein ernsthaft strebenden jungen Kunstschüler aufmerksam und leitete es in die Wege, daß Matsch sowie seine Kollegen an der Schule, die Brüder Gustav und Ernst Klimt — der letztere ist seither verstorben — auch alsbald praktische Aufgaben bekamen. Es war



34*

F. MATSCH — HERR VERGIB IHNEN! (1903)

damals, nach 1880, eine günstige Zeit für junge Künstler in Wien; die gewaltigen Monumentalbauten auf der Ringstraße, die Hofmuseen, das Parlamentsgebäude, Rathaus, Burgtheater, Universität, schritten ihrer Vollendung entgegen und bedurften des künstlerischen Innenschmuckes. Da gab es Aufträge in großer Anzahl. Matsch, den Eitelberger mit Hasenauer, dem Erbauer der Museen in Verbindung gebracht hatte, schuf für das kunsthistorische Hofmuseum eine Serie von Zwickelbildern „Die Entwicklung der Stile vom Altertum bis ins 18. Jahrhundert", also eine erste Probe seiner allegorischen Malerei, in der er später so Außerordentliches leisten sollte.

Entscheidend für Matsch' äußere künstlerische Entwicklung war der Umstand, daß er gleichfalls durch Hasenauers Intervention zur Ausschmückung jenes idyllischen Jagdschlößchens herangezogen wurde, das sich 1883 Kaiserin Elisabeth im Lainzer Tiergarten erbauen ließ und das heute als Villa Hermes den Wohnsitz der Familie der Erzherzogin Marie Valerie bildet. Dadurch kam Matsch in Beziehungen zu dieser hochgesinnten und kunstverständigen Fürstin, die ihm bis zu ihrem Lebensende ihre mäcenatische Aufmerksamkeit zuwandte.

Der bedeutendste Auftrag, den Matsch durch die Verbindung mit Kaiserin Elisabeth erhielt, war die Schaffung des Kolossalgemäldes „Der triumphierende Achilleus mit der Leiche Hektors", das sie für ihren Fürstensitz auf Korfu, für das marmorne Zauberschloß Achilleion bestimmt hatte. Matsch trug mit seinem Entwurfe den Sieg über zwei Konkurrenten davon, einen Römer und einen Spanier. Sein Achill steht in kaltem Siegerhohn auf dem Streitwagen und schleift dieLeiche seines gefällten Erzfeindes angesichts beider Heere durch den aufwirbelnden Staub um die Mauern des heiligen Ilion. Das Bild, heute mit der ganzen Villa im Besitze Kaiser Wilhelms II., stellt eine höchst eigenartige Mischung archaischer und veristischer Motive vor, die nicht zuletzt auf die Einflußnahme der Kaiserin selbst zurückgeht. Denn diese, aufs genaueste vertraut mit den neuesten Forschungsergebnissen Schliemanns, achtete auf sorgfältige Einhaltung aller Angaben der Archäologie bis in die Details der Bespannung des Wagens.



F. MATSCH — DAS ZIMMER DER MUSEN IM PALAIS DUMBA (1897)

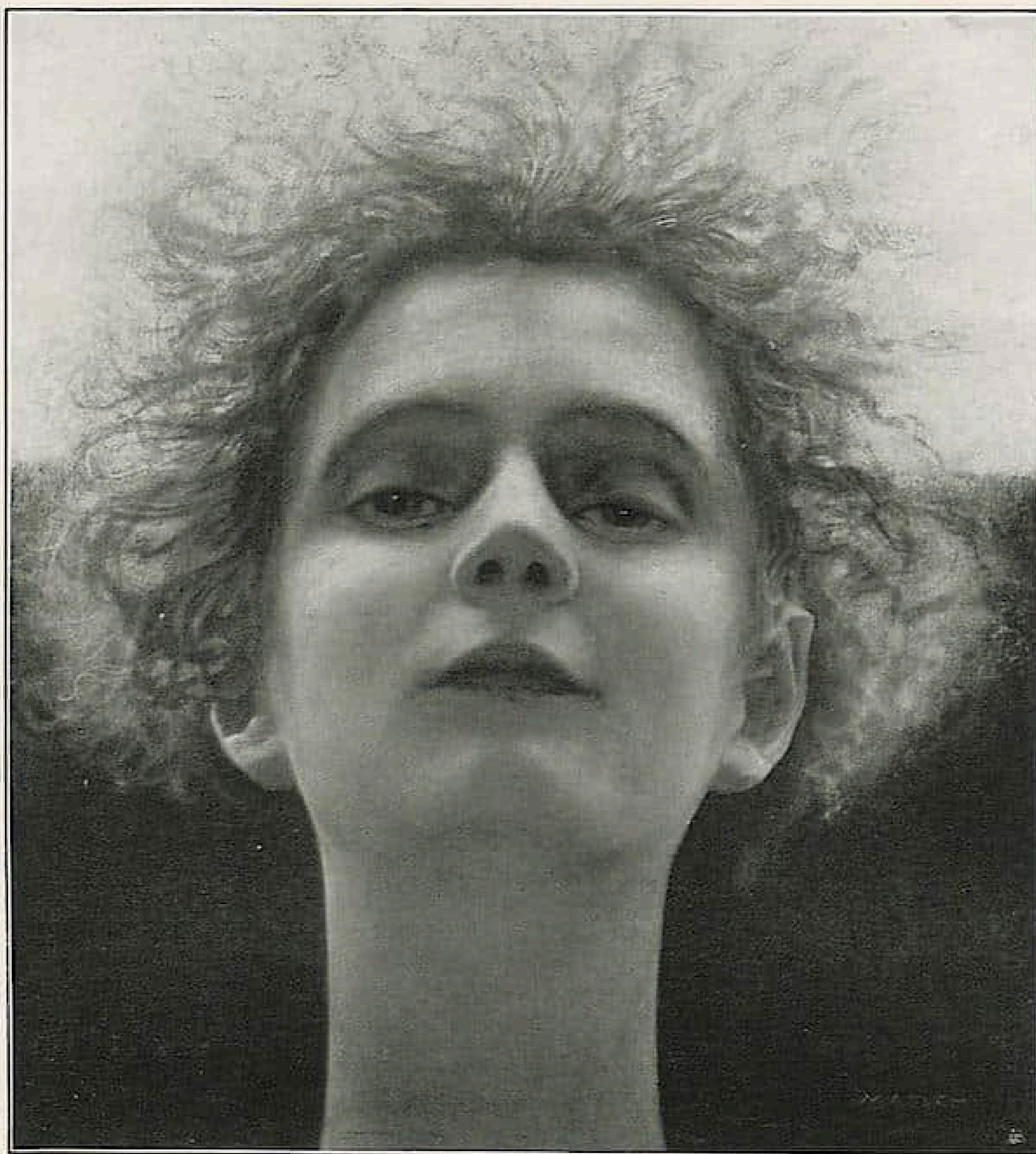


F. MATSCH — DAS LEBEN (1899)

Brunnen im Palais Dumba

Inzwischen arbeitete Matsch emsig fort an der malerischen Ausschmückung des neuen Hofburgtheaters, dessen weitläufige Prunkstiegentrakte reichlich Raum für Gemälde boten. Es entstanden daselbst, an Ort und Stelle ausgeführt, die Deckengemälde, darstellend das antike Theater mit einer Szene der „Antigone“ und das mittelalterliche Mysterienspiel. Matsch hat an der dekorativen Ausgestaltung dieses Schmuckkästchens der Wiener Kunst den weitaus größeren Anteil als sein damaliger Genosse Gustav Klimt.

Die Neunzigerjahre des vorigen Jahrhunderts brachten Matsch eine große Erweiterung seines Wirkens und die volle Entfaltung seines Könnens. Er trat in Verbindung mit den zwei hervorragendsten privaten Mäcenen Oesterreichs, Nicolaus Dumba und Arthur Krupp; er erhielt anfangs im Vereine mit Klimt, später allein den größten Staatsauftrag, den das Land damals zu vergeben hatte, die Ausschmückung der Aula der Wiener Universität, er wurde Professor an der in gewissem Sinne immer mit der Akademie rivalisierenden Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums, aus der er selbst hervorgegangen war. In dieser Epoche bewährte sich glänzend die künstlerische Vielseitigkeit Matsch': als Maler, Innenarchitekt, Plastiker und Dekorateur trat er gleichzeitig mit vollendeten Werken vor seine Oeffentlichkeit.



F. MATSCH — DIE SONNE (1900)
Studie für das Deckengemälde in der Wiener Universität

Für das Palais Dumba in Wien schuf Matsch das in edelstem Materiale gehaltene, durchaus vornehme, klassisch würdevolle Speisezimmer (Abb. S. 268), das der Besteller, kurz vorher vom Herzschlage dahingerafft, leider nicht mehr fertig sah. Der bedeutsamste Raumschmuck darin ist der Brunnen des Lebens (Abb. S. 269), der 1900 auf der Ausstellung zu Paris Aufsehen erregte, ein marmorner Wandbrunnen von ruhiger eleganter Linienführung mit plastischem und malerischem Schmuck, letzterer stellt die Frauen der Erde dar, vier originelle weibliche Typen, in einer eigenen, emaillierenden Technik von besonderer Leuchtkraft auf Stein gemalt (Abb. S. 276). Ein weiteres Produkt aus jener Zeit ist die Karlsbader Madonna (Abb. S. 274), ein Muttergottesrelief in getriebenem Silber, das Dumba als Bildstock für die Promenade „zum Bild" in Karlsbad bestimmte.

Während dieser Plastikenarbeiten schritt das Schaffen an den Aulabildern rüstig vorwärts. Man weiß, daß sich an diesen Kunstauftrag des österreichischen Unterrichtsministeriums ein peinlicher Streit knüpfte. Ursprünglich sollte Klimt für die Decke die drei Eckbilder Medizin, Jurisprudenz, Philosophie, Matsch das vierte, die Theologie und das große Mittelgemälde, ferner sämtliche übrigen Zwickelbilder, Lünetten etc. ausführen. Als aber die drei Allegorien Klimts nacheinander ausgestellt wurden, erregten sie einen derart hartnäckigen Widerspruch in den akademischen Kreisen, daß der Künstler sie zurückzog. Matsch erhielt den gesamten Auftrag und ist gegenwärtig mit der Skizzierung der Rechtswissenschaft, Heilkunde und Philosophie fertig.

Das riesenhafte Mittelbild macht durch seine ungeheuren Dimensionen jede Aufnahme unmöglich. Es versinnbildlicht den „Triumph des Lichtes über die Finsternis" und ist eine monumentale Komposition von imposantem Arrangement, deren Dominante die in einem leise angedeuteten, leuchtenden Frauenkopf symbolisierte Sonne (Abb. obenstehend), der Urquell des Weltlichts, bildet, während zur Seite der promethidische Genius der Aufklärung die Dämonen der Finsternis in ihr dunkles Reich zurückstößt und seine Schützlinge der beseeli-



F. MATSCH
ST. HUBERTUS (1906)



F. MATSCH DIE MUSEN (1897)

Wandgemälde im Palais Dumba

genden Helligkeit zuführt. Das Bild ist, an seinem Orte, der Auladecke betrachtet, von erstaunlicher, bis in den entlegensten Winkel wirksamer Lichtenergie und ausserdem von einer sofort überzeugenden Klarheit, wie man sie bei Allegorien selten genug findet. Diese unaufdringliche, selbstverständliche Deutlichkeit ist es auch, die Matsch' Zwickel- und Lünettenbilder in der Aula auszeichnet. Und hierbei, in der Darstellung der Spezialwissenschaften (Abb. S. 278 u. 279), hatte er wahrlich keine leichte Aufgabe, sich verständlich zu machen. Man denke nur, daß ein Künstler bildlich kenntlich machen soll Mathematik und Geometrie, Religionsgeschichte und Religionswissenschaft, obendrein, nachdem er die Theologie in einem separaten Kolossalgemälde erschöpfend zu schildern hatte (Abb. S. 285). Aber Matsch hat dieses Kunststück fertig gebracht durch geschickte Verteilung charakteristischer Elemente, ohne sich dabei in den Unfug billiger Emblemenindustrie zu verlieren, und war stets mit Erfolg darauf bedacht, das einzelne Bild in seinen Farben, Massen und Linien der dekorativen Gesamtorganisation des Saalschmuckes einzuordnen. Und mit welch künstlerischer Weisheit Matsch diesen Organismus einrichtete, davon erhält man einen Begriff durch ein Gegeneinanderhalten seiner Theologie und des Zentralgemäldes. Da ist alles Harmonie und Ueberleitung. Die Theologie, an sich von fast koloristischer Einseitigkeit, ist eben als Funktion der gigantischen farbigen Deckenanlage gedacht und erst in diesem Verhältnisse gewinnen ihre Valeurs, ihre Lichtanordnung, ihre Gruppierung des Figuralen den richtigen Wert. Es ist in diesem Sinne als ein wahres Glück zu betrachten, daß diese prächtige Einheit nicht durch Klimts völlig unabhängige, lichtlose und isolierte Bilder zertrümmert wurde.

Gerade in die Zeit des eifrigen Schaffens an den Universitätsbildern, die an sich schon ein Lebenswerk bedeuten, fällt Matsch' leider kurz bemessene Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule. Der Künstler hat da jene Grundsätze weiter tradiert, die er seinerzeit von Laufberger übernommen hatte, mit der



F. MATSCH DIE MUSEN (1897)
Wandgemälde im Palais Dumba

Anpassung an die Forderungen der neuen Zeit und starken persönlichen Einschlägen eigener Erfahrungen. Denn was gerade von den größten Meistern berichtet wird, daß sie ihr ganzes Leben über Neuerungen in der Technik nachgedacht haben, das gilt auch von Matsch. Des Experimentierens und Ausprobierens ist kein Ende; bei jedem zweiten Werk, das er zeigt, muß er erläuternd hinzufügen, „in einer eigenen Technik gemacht“. Auf solche Fragen lenkte er den Fleiß und die Aufmerksamkeit seiner Schüler, weckte ihren Sinn für zweckmäßige Verwertung des verschiedensten Materiales, wies sie an, ihre dekorativen Themen, um die es sich ja in der Kunstgewerbeschule zuvörderst handelt, kombiniert plastisch, malerisch und ornamental zu behandeln und ließ ihnen im übrigen freie Hand. Denn die Lehrmethode Matsch', die sich ganz von selbst aus seinem Schaffen ergab, unterscheidet sich von jener vieler seiner Kollegen vorteilhaft und segensreich gerade im wesentlichsten, entscheidenden Punkte: er suchte seinen Schülern, ohne sich viel mit Theoretisieren und Aesthetisieren aufzuhalten, die Materie der Kunst beizubringen, während andere vor allem und um jeden Preis ihnen „Stil“ einzuflößen bestrebt sind. Es liegt auf der Hand, daß das System Matsch den Kunstjünger frei und an keine vorgefaßten Anschauungen gebunden, aber dafür gerüstet und gewappnet für alle Aufgaben entläßt. Manche seiner Schüler haben Matsch' Methode in der Praxis glänzend gerechtfertigt, so der Architekt und Dekorateur Prutscher; auch Kolo Moser entstammt seiner Schule, der heute als Professor an der Kunstgewerbeschule das Programm seines Lehrers weislich beibehält, allerdings mit der Einengung auf einen ganz bestimmten Stil. Kaum acht Jahre hat Matsch das Lehramt ausgeübt; 1902 trat er, verstimmt durch verworrene Verhältnisse und überstürzte Reformen, zurück, ein bis heute auch nicht annähernd ersetzter Verlust für das Institut.

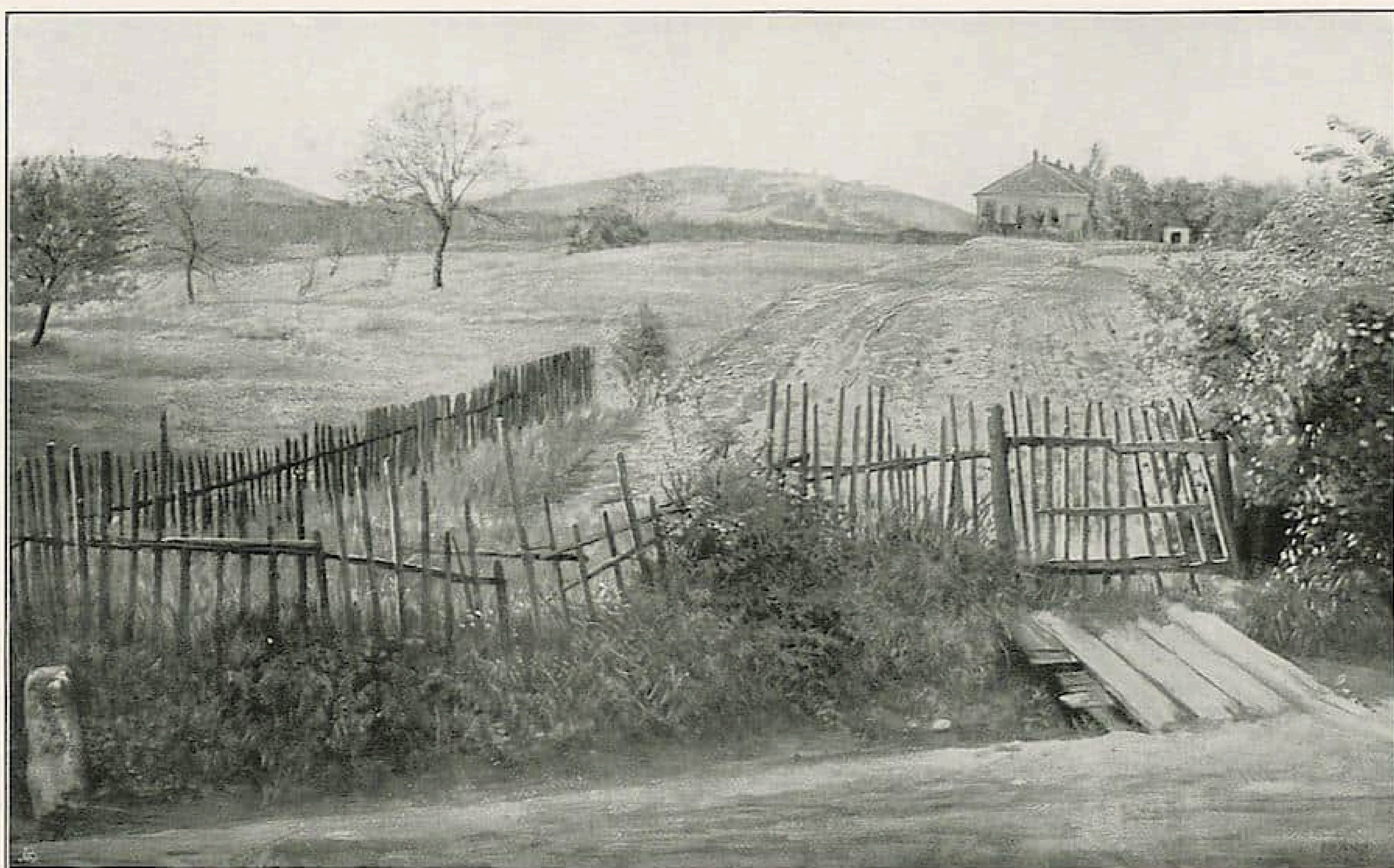
Seine Freiheit benützte Matsch wieder für eine Reihe von Werken, die sich auf die verschiedenen Gebiete verteilen. Zunächst wurde die „Theologie“ fertiggestellt, ein Bild, das

ungemein glücklich die Symbole des Evangeliums mit dem innigen tiefen Glaubensempfinden und dessen erhabener Verklärung vereint. Aus diesem Werk läßt sich das innere Künstlerwesen Matsch', seine eigentliche Seele wohl entnehmen. Daß bei einem auf Fernwirkung berechneten Deckengemälde die große Geste, die Tiepolo-Attitüde sich nicht ganz vermeiden läßt, versteht sich von selbst; schon die koloristischen Effekte setzen Außergewöhnliches, Hyperbolisches voraus. Aber man beachte das Maß, das sich hierin Matsch auferlegt, wie er nirgends über die von der Notwendigkeit gegebenen Linien hinausgeht, wie er die Phantasie reguliert und als Regulativ, zugleich als Ursprung der ganzen Komposition das Empfinden ansetzt. Von diesem Punkte aus zieht Strzygoswki die Demarkationslinie zwischen den beiden deutschen Kunstschulen unserer Zeit mit den Liebermann auf der einen, den Böcklin und Menzel auf der anderen Seite. Ohne Zweifel ist Matsch jener Gruppe zuzurechnen, nach deren Anschauung und Fähigkeit das Kunstwerk aus dem Empfinden heraus geschaffen wird. Und wenn dies, wie bei Matsch, im Wege einer glatten, mit traditionellen Mitteln arbeitenden Malweise geschieht, so daß dem Beschauer keine Ueberraschungen, Rätsel und Mysterien geboten werden, sondern die Sache selbst in einer für ihn geläufigen Form — wer wollte sich im Ernste darüber aufhalten?

Und da wären wir bei jenem Punkte angelangt, der dem friedfertig und tolerant seinen geraden Weg fortschreitenden Matsch selbst recht unsympathisch ist: bei seinem Zusammenstoße mit Gustav Klimt. Nie hat er selbst auch nur das mindeste hierzu getan, aber der Zusammenstoß war angesichts des gemeinsamen Auftrages für die Universitätsgemälde unvermeidlich. Die beiden Maler hatten von Jugend auf zusammen und unter gemeinsamen Gesichtspunkten gearbeitet. Da trat um die Mitte der neunziger Jahre des vorigen Säkulums bei Klimt die große Schwenkung nach dem Mystizismus der Khnopff und Maeterlinck, nach der abenteuerlichen Skelettierungsstilistik Toorops ein. Matsch fand weder innen noch außen hinreichende Gründe, sich radikal zu reformieren und blieb der Alte. Aus den Genossen waren — nicht etwa persönlich, bloß künstlerisch — Antipoden geworden, die unter einem Dache kaum mehr Platz finden konnten. Von einer Abschätzung und Gegenwertung der beiden Meister kann und soll hier nicht die Rede sein; aber man gestatte den Hinweis auf eine ähnliche vielumstrittene Doppelerscheinung im Bereiche der Literatur, die zur



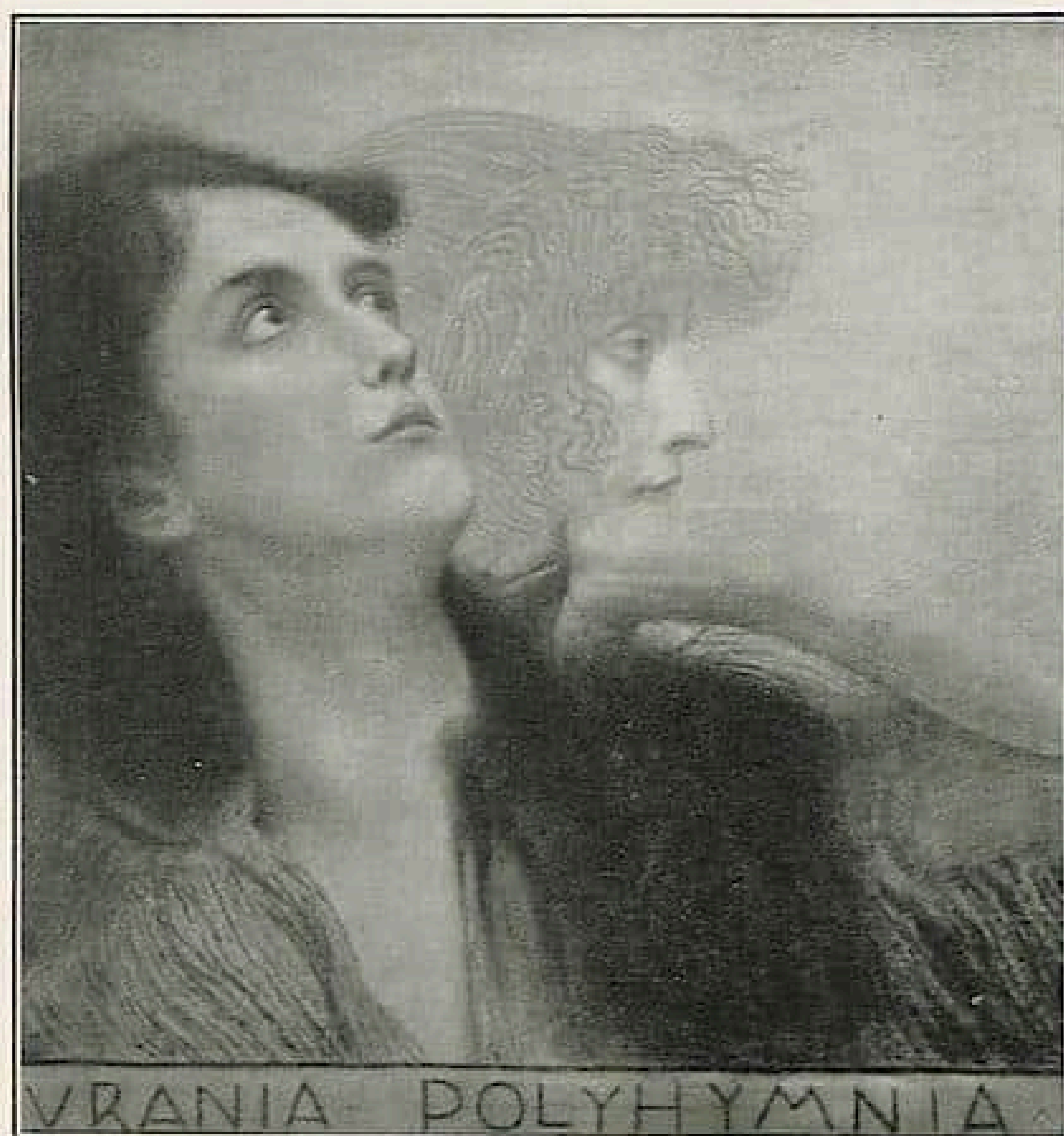
F. MATSCH MADONNA (1899)



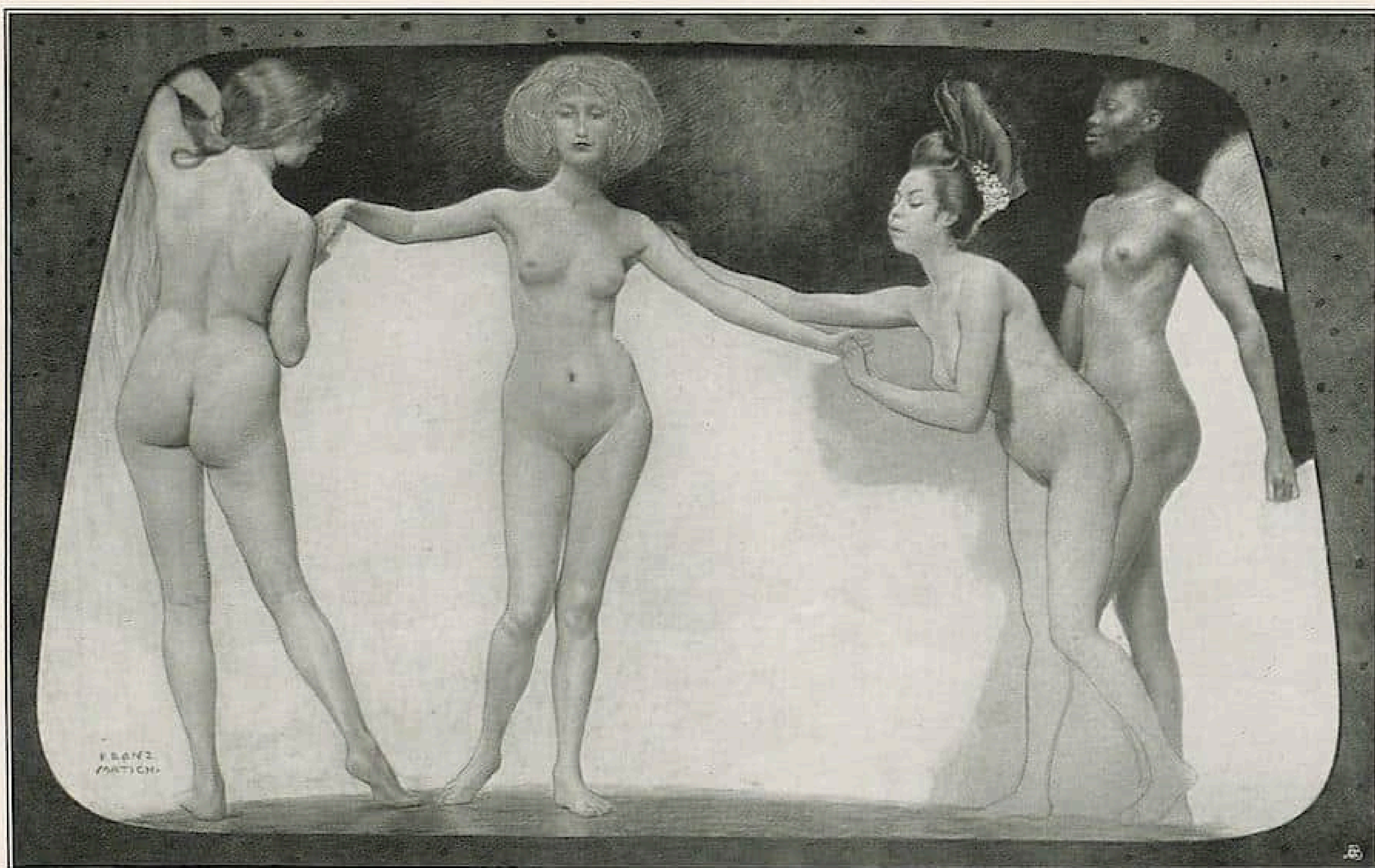
F. MATSCH VORFRÜHLING (1902)

Illustration des Falles dienen kann. Das ist die Rivalität Schillers und Grabbes im historischen Drama. Jedermann, der sie kennt, wird zugeben, daß in der historischen Dramatik Grabbes, in seinen grandiosen Dialogen und Szenen die Weltgeschichte vielfach unmittelbarer und echter und wahrhaftiger zum Ausdrucke gelangt als durch das Medium der Schillerschen großen Worte und seines Sentiments. Aber die Wirklichkeit kümmert sich um diese Theorie nicht im mindesten. Sämtliche Versuche, die historischen Dramenkonglomerate Grabbes für die Bühnenwirkung zu gewinnen, sind gescheitert, dagegen begeistern die Schauspiele Schillers nun seit mehr als einem Jahrhunderte Millionen und Millionen für die Weltgeschichte. Auf unseren Gegenstand angewandt: mögen die Schätzer Klimts recht haben mit ihrer apostolischen Verkündigung, daß er der Pfadfinder und Schöpfer einer neuen, modernen Monumentalmalerei sei — vorläufig wissen wir mit derselben nichts Rechtes anzufangen und halten uns an die andere, die zu uns in unserer Sprache spricht, an die von Franz Matsch.

Indes wäre es unrichtig und unzureichend, Matsch nur als Monumentalmaler zu beurteilen. Er hält auch in anderem Bezuge stand. Er versteht es auch, auf einem knappen Bildchen das Leben am Strande eines Seebades (Abb. S. 280), die Bewegungen der badenden, watenden, springenden, spritzenden Kinder trotz einem Max Liebermann zu schildern. Oder er gibt ein Stimmungsbild, wenn sich auf dem leeren Strande just die eine Kabinentüre öffnet (Abb. S. 266). Oder er malt den Wiener Boden, das Terrain in der Nähe seines Wohnsitzes, die Ackererde



F. MATSCH URANIA UND POLYHYMNIA



F. MATSCH — DIE FRAUEN DER ERDE (1899)
Studie für den Brunnen „Das Leben"

auf den Feldern und Weingärten der Hohen Warte, die im Vorfrühling eben aper geworden ist und naßglänzend im matten Lichte daliegt (Abb. S. 275). Oder er erfaßt im Fluge ein Reiseidyll vor eienm altväterischen Gasthofe in dem steirischen Gebirgsdorfe Wildalpen (Abb. S. 286). Kurz, er sieht sich in seiner Heimat mit stets regem offenem Künstlerauge um und findet überall etwas, woraus er, der Maler, etwas machen kann, und immer weiß er durch einen leisen Empfindungseinschlag dem strengen Wirklichkeitsgehalt dieser Naturschilderungen ein persönliches Moment zu verleihen.

Noch um einen Schritt weiter darin geht Matsch in den Porträts, die er aus seiner Umgebung nimmt. Da strebt er zum Stile hin. Er malt eine Gruppe von Kindern, die im Parke spielend um ein Wägelchen beschäftigt sind (Abb. S. 287). Eine Kinderszene, nichts weiter. Aber Matsch will in dem Bilde mehr zeigen: die Frühlingsstimmung der Natur und den lenzhaften Frohsinn in den Zügen der Kleinen, den Menschenfrühling. Oder er malt seinen Jungen, seinen Aeltesten, in der Tracht eines Edelknaben aus der bunten Ritterzeit (s. Titelbild). Das Junkerlein, frisch und tatenlustig in die Welt blickend, erhält ein scharlachnes Wams und einen spitzen Dolch an die Hüfte zum Zeichen ritterlicher Wehr, das Ganze kommt in eine stilvoll-dekorative Umrahmung, und siehe da, aus dem kleinen Franz, der im Pagenkostüm auf einen Kinderball geht, ist mit einemmal „Franziskus" geworden, ein Bild aus romantischer Zeit. Und ganz in ähnlichem Sinne geht er vor, wenn er die Motive eines



F. MATSCH — NIXE (1905)



◆ F. MATSCH ◆
GRABMAL (1905)

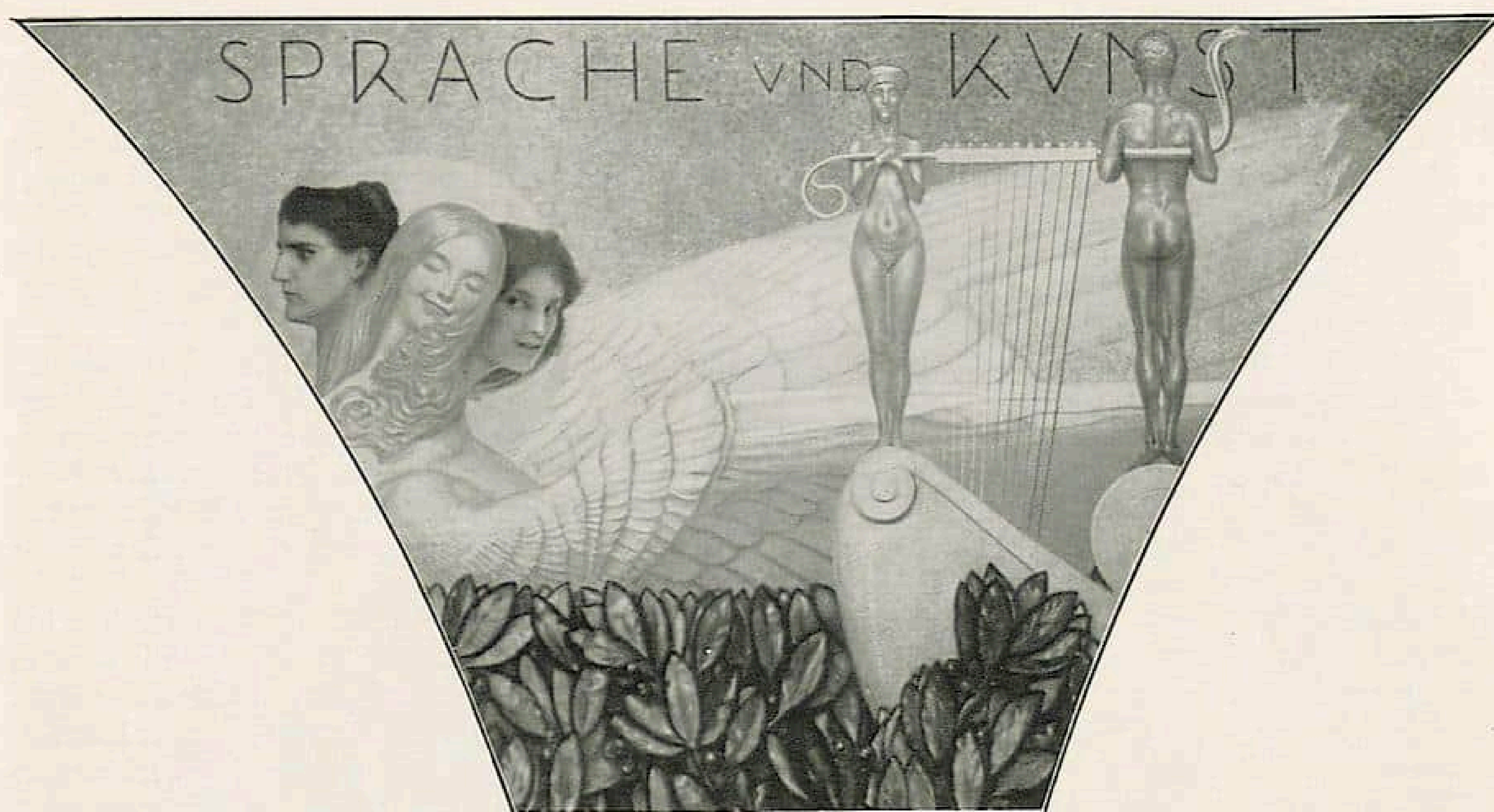


F. MATSCH ▪ RELIGIONSGESCHICHTE (1905)
Deckengemälde für die Wiener Universität

durchgeistigten Frauenkopfes, der ihm als Modell dient, umwandelt, neu organisiert und retuschiert zum Haupte einer „Aspasia".

Und hier liegt das wesentliche Moment im Schaffen Matsch', der Urgrund seines künstlerischen Systems. Er handelt ganz sichtbar nach dem Gesetze Goethes und greift mitten hinein in den Alltag, ins graue oder lichte Dasein, um sich seine Motive zu holen. Hat er sie einmal, dann unterzieht er sie jenem Läuterungsprozeß, den man Stilisierung nennt. Die Richtung, die Matsch dabei einhält, der Stil, den man als den seinen bezeichnen kann, ist in der Hauptsache klassizistisch und antikisierend, und zwar eher der primitiven, puristischen als der überreifen Antike zugewandt. Es ist wohl nicht ohne Einfluß auf die grundlegenden Anschauungen des jungen Künstlers gewesen, daß gerade in seiner Lehrzeit Hausen in Wien wirkte, der in seinen Bauten auf die Urhellenik zurückgriff, und daß Matsch in den Studien zu seinen Arbeiten für die Kaiserin die Figuralik der alten griechischen Kleinplastik, der Vasenbilder etc. genau kennen lernte. Diese beiden Elemente, den gesunden Verismus seiner eigenen, praktischen Zeit und die im Streben nach Würde, Pathos und Erhabenheit nicht selten erstarrende Stilisierung des frühen Altertums hat Matsch mit der sorglosen Zuversichtlichkeit des richtigen, auf sich vertrauenden Künstlers vereint und damit seinen Stil geschaffen, den man etwa als einen modernisierten Klassizismus bezeichnen könnte. Daher kann man bei ihm wohl auch eine weibliche Figur sehen, die eine hochmoderne französische Figur trägt, aber die Haltung einer antiken Statue beobachtet und den strengen Gesichtsausdruck der Pallas zeigt; daher ist seine Wolter auf beiden Bildnissen, die er von dieser Künstlerin gemalt hat (Abb. S. 281), sowohl die Sappho, die sagenhafte lesbische Dichterin selbst, wie die neuzeitlich-antik kostümierte Schauspielerin. Der oberste Vorteil, den diese Mischung für sich hat, besteht darin, daß sie Matsch hindert, sich im Ueberschwange des Pathos zu verirren. Und wenn die Gegenstände seiner Schilderung noch so ideologisch und weltentrückt sind: nie wird er den Boden eines gesunden Realismus völlig verlassen.

Natürlich hängt es von seinem Thema ab, welchem von seinen Grundelementen Matsch die Vorherrschaft einräumt. In seiner Grabplastik, dem Denkmal der trauernden Mutter über dem Kinde, ist das Klassische fast auf die Stelenform beschränkt und alles übrige freier, plastischer Empfindungsausdruck, in welchem man den Impuls der Gemütsbewegung ebenso deutlich wahrnehmen kann wie etwa bei Bartholomé (Abb. S. 277). Gleich diesem ist ja auch Matsch sein eigener Lehrmeister in der Plastik gewesen und hat es



F. MATSCH • SPRACHE UND KUNST
Deckengemälde für die Wiener Universität

von dem einfachen Kinderköpfchen, seinem Erstlingswerke, bis zu den komplizierten Arbeiten des erwähnten Totendenkmals und seines Hubertus gebracht. Dieses Werk, ein Metallrelief Gold in Gold, knüpft an die silberne Karlsbader Madonna an (Abb. S. 271). Es ist das mächtige (2 x 1 3/4 m große) Bildwerk einer offenen Kapelle, die auf den Jagdgründen Arthur Krupps bei Kernhof in Niederösterreich, am Wege nach dem Wallfahrtsorte Maria Zell, steht, ein technisches Kunststück des Meisters, der hier aller Klassizistik abschwört und einer schlichten, herzhaften Romantik freie Hand läßt. Denn diese braucht er, um den Inhalt seines Themas ganz auszudrücken. Und das bildet immer den obersten Leitsatz im Schaffen Matsch': das was seine Aufgabe ist, sei es auf dem Wege einer imposanten koloristischen Machtentfaltung oder auf dem gläubiger Innerlichkeit, wie in dem Bilde „Herr vergib ihnen . . .", oder durch gemessene Stilistik voll und erschöpfend, nicht skizzenhaft, sondern im Ganzen eines Kunstwerkes auszudrücken.

Diese wenigen Worte mögen genügen, das Werk Matsch' zu erläutern. Es bedarf ihrer nicht sonderlich. Denn, ein rechter, geborener und gewordener Meister, der selber nicht gar viel von seiner Kunst redet, wird Matsch in seinem eigensten Wesen erst recht durch das verständlich, was dessen reichsten Teil bildet: durch seine Werke.

DAS GESETZ DES STILWECHSELS IN DER KUNST

I.

Von KONRAD LANGE, Tübingen

Man hat oft die Beobachtung gemacht, daß die Entwicklung der Kunst sich in Form einer Wellenbewegung vollzieht, daß revolutionäre Stilrichtungen immer durch reaktionäre abgelöst werden, daß in der einen Zeit das Streben nach Naturwahrheit, in der anderen das nach Stil die künstlerische Produktion beherrscht. Ja, man ist sogar soweit gegangen, die historischen Stile in oppositionelle und konservative einzuteilen. Oppositionell wären danach z. B. der nordische Stil des frühen Mittelalters, die Gotik, das Rokoko, der moderne Naturalismus, konservativ z. B. die klassische (griechisch-römische) Kunst, der romanische, der Renaissancestil, das Empire einschließlich des Zopfes und des Neuklassizismus. In regelmäßigem Wechsel, so sagt man, folgen diese Stile aufeinander, und zwar immer so, daß ein oppositioneller Stil durch einen konservativen, ein konservativer durch einen oppositionellen abgelöst wird.*)

Dem liegt ohne Zweifel eine richtige Beobachtung zugrunde. Natürlich entwickeln

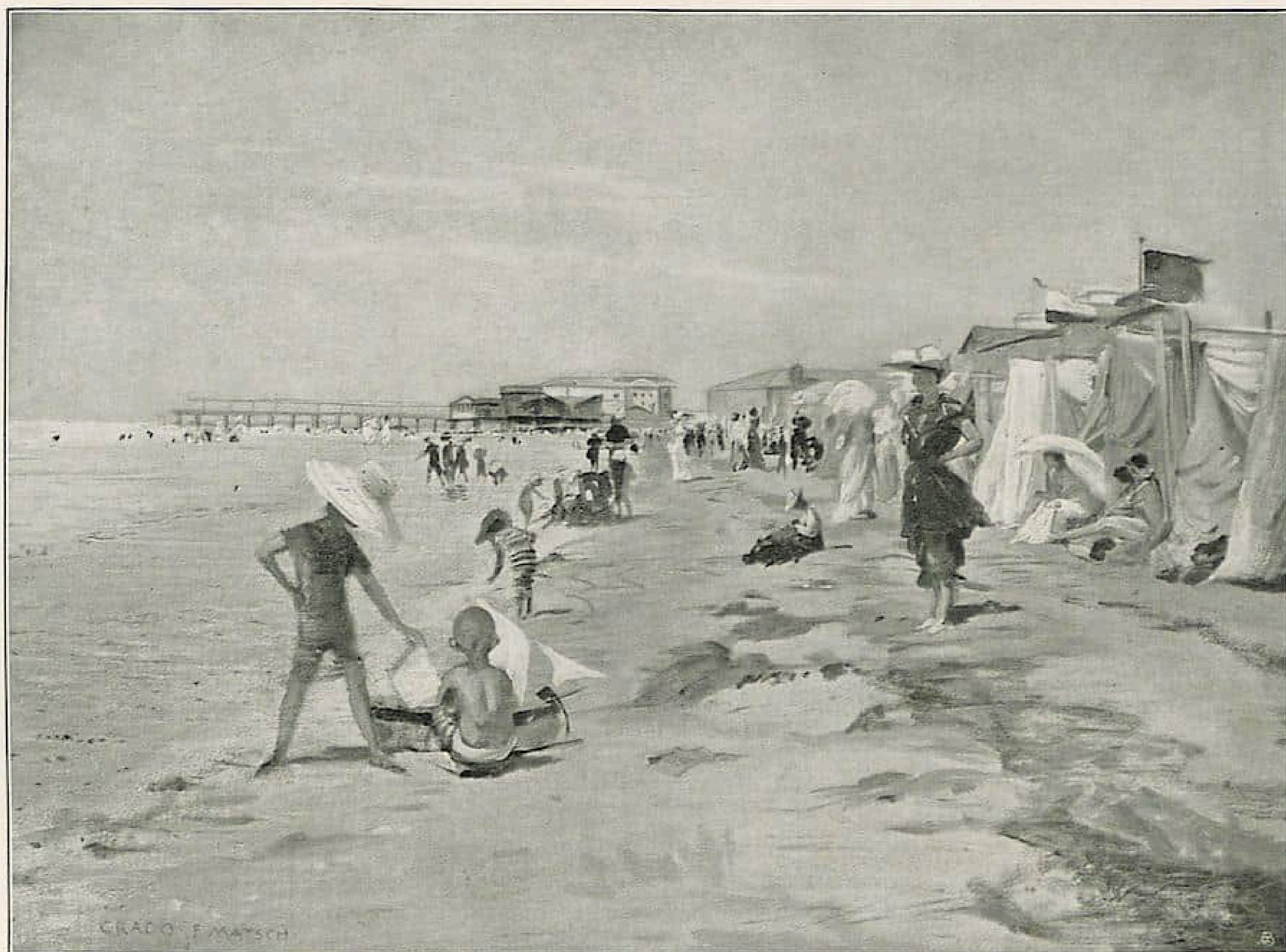
*) Vergleiche besonders PAZAUREK, Zeitschrift für Zeichen- und Kunstunterricht, XXVIII, 1902, S. 135. Katalog zur Stuttgarter Symmetrie-Ausstellung 1906.

sich die Dinge nicht so einfach und glatt, wie es nach diesem Schema erscheinen könnte. Vielmehr sind die Einflüsse, von denen Kunstblüte und Kunstverfall abhängen, so mannigfacher Art, daß es ganz unmöglich ist, den tatsächlichen Verlauf der Kunstentwicklung nach diesem Schema zu konstruieren oder gar vorauszusagen. Das ist auch gar nicht die Meinung derer, die diese Theorie vertreten. Was sie mit der Statuierung einer solchen Wellenbewegung sagen wollen, ist vielmehr nur, daß es *irgend welche im Wesen der Kunst liegende Verhältnisse* gibt, die unabhängig von allen äußeren Einflüssen, unabhängig von fördernden oder hemmenden Verhältnissen die Kunst zur einen Zeit in diese, zur anderen in jene Richtung drängen. Was sie wollen, ist im Grunde nichts anderes, als durch die tatsächliche viel verschlungene und komplizierte Geschichte der Kunst hindurch die *treibenden Faktoren* bloßzulegen, die dem künstlerischen Schaffen als solchem die Wege weisen, und die sich dementsprechend auch in der Kunstentwicklung nachweisen lassen.

Es handelt sich also hier um etwas *Reinpsychisches,* d. h. von den wechselnden Kultureinflüssen Unabhängiges, etwas, was in der sich ewig gleichbleibenden Psyche des Menschen begründet ist. Der bloße Hinweis auf die Macht der Tradition einerseits und das Streben nach Neuem andererseits genügt zur Erklärung dieser Entwicklung nicht. Eine tiefere Auffassung führt uns notwendig zu den *psychischen Grundlagen des künstlerischen Genießens und Schaffens* überhaupt.

Ohne mich hier in eine lange Erörterung über die auf diesem Gebiete noch immer herrschenden Gegensätze einzulassen, will ich mich begnügen, die *Ursachen des Stilwechsels* so zu erklären, wie sie sich nach der von mir vertretenen *ästhetischen Illusionstheorie* darstellen.

Das Wesen meiner Aesthetik besteht nicht in der kraß naturalistischen Lehre, daß die Kunst einfach die Natur nachzuahmen habe, sondern vielmehr in dem Nachweis, daß zu jeder Kunstanschauung *zwei Gruppen psychischer Elemente* gehören, eine, die wir als *illusionserregende,* und eine, die wir als *illusionsstörende* bezeichnen. Zu den *illusionserregenden* Elementen gehören z. B. in der *Malerei* alle imitativen Eigenschaften derselben, d. h. alle Formen, die



F. MATSCH — STRAND IN GRADO (1907)



Aus dem Werke „Die Theater Wiens“
Verlag der Gesellschaft für verviel-
fältigende Kunst, Wien

F. MATSCH
CHARLOTTE WOLTER



F. MATSCH BILDNIS (1898)

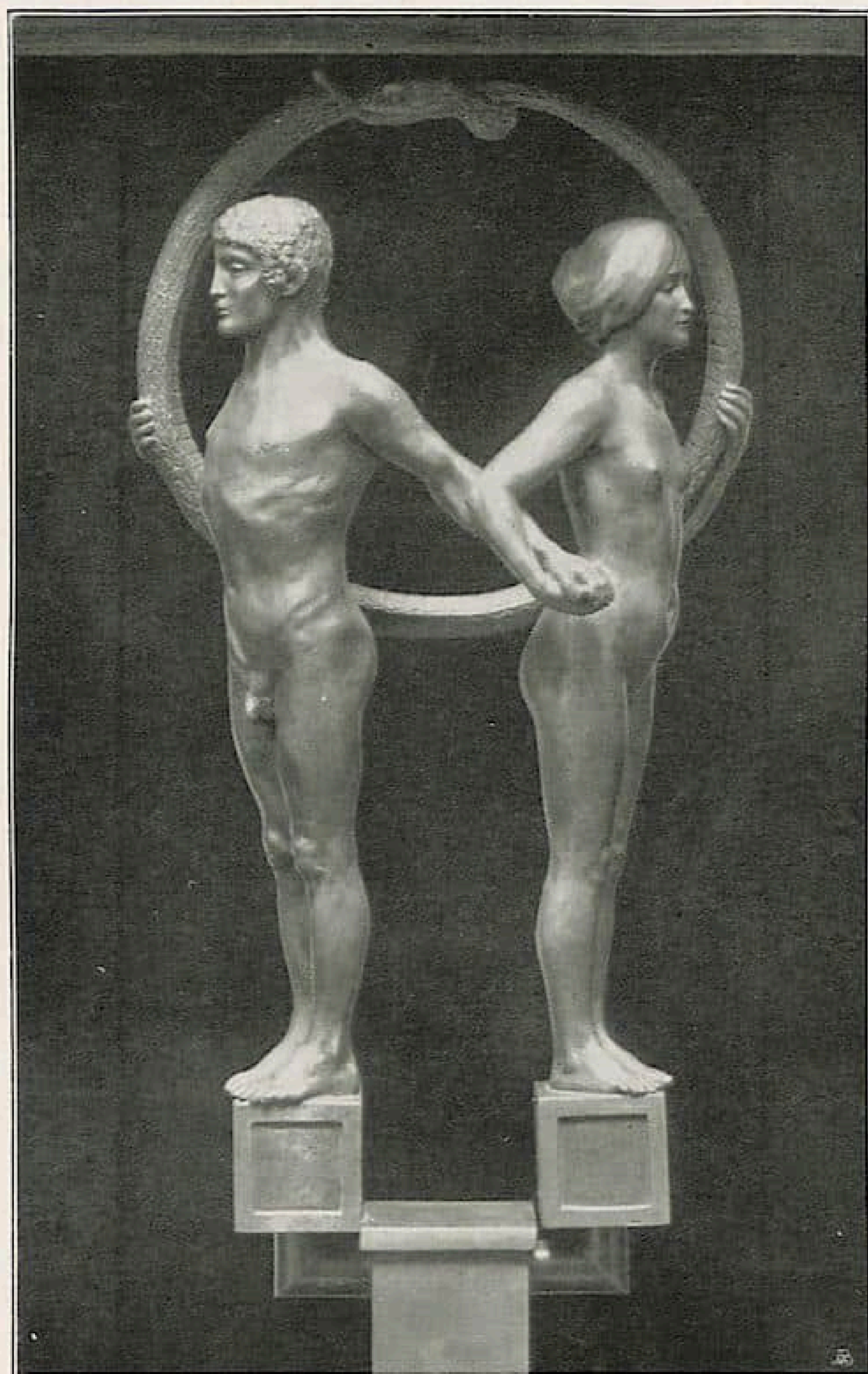
sich auf die Nachahmung der Natur beziehen, als da sind: richtige, d. h. der allgemeinen Naturanschauung entsprechende Zeichnung, täuschende Perspektive, räumlich wirkendes Helldunkel usw. In der *Plastik:* anatomische Exaktheit, wahrer Gefühlsausdruck, stofflich überzeugende Behandlung des Materials usw. In der *Baukunst* und den *dekorativen Künsten:* alle Formen, welche die Vorstellung einer organischen Kraft oder Bewegung auslösen, z. B. Schwellungen, Knickungen, Krümmungen, mehr oder weniger der Natur entlehntes Ornament usw. In der *Musik* alle Mittel zur Erregung des Gefühlsausdruckes, alle Züge wirklicher oder versteckter Tonmalerei, die etwas Bestimmtes ausdrücken, sei es, daß sie eine sinnliche Vorstellung, sei es, daß sie ein Gefühl oder eine Stimmung suggerieren. Zu den *illusionsstörenden* Elementen gehören z. B. in der *Malerei* alle Formen, durch welche die Fläche als solche markiert wird, als da sind: dekorative Silhouettierung der Figuren, deutliches Auseinanderhalten der Gründe, Sichtbarlassen der Pinselstriche, pointillistische Technik u. dgl. In der *Plastik* jede dem Material entsprechende Stilisierung der Formen, die Zerlegung der Oberfläche des Körpers in ebene Flächen, die im scharfen Winkel aufeinanderschneiden, starke Betonung der Symmetrie, Reliefbildung nach bestimmten, etwa Hildebrandschen Gesetzen usw. In der *Architektur* und dem *Kunstgewerbe* alle ebenen Flächen und geraden Kanten, alle rein geometrischen, speziell geradlinig geometrischen Formen, in der *Musik* alles rein Formale in Rhythmus, Harmonie und Melodie, kurz alles, was *nur* das Material oder die Technik veranschaulicht, *nur* ins Ohr fällt oder der Annehmlichkeit der Körperbewegung dient, ohne etwas Bestimmtes auszudrücken.

In meinem Wesen der Kunst*) habe ich nachgewiesen, daß jedes Kunstwerk, wenn es ästhetisch wirken soll, *sowohl illusionserregende, als auch illusionsstörende Elemente enthalten muß.* Das wird jedem künstlerisch empfindenden Menschen sofort einleuchten. Ein Gemälde, das zwar streng symmetrisch komponiert ist, dessen Figuren aber keine anatomische Richtigkeit, keine wahren Farben, keinen überzeugenden Gefühlsausdruck haben, wird ebensowenig ein Kunstwerk sein, wie eine sklavische Naturkopie, welche die Natur unter Ausschaltung aller Stilisierung so nüchtern darstellt, daß sie wie eine gut übermalte Photographie aussieht. Ein plastisches

*) Zweite Auflage in einem Bande, Berlin 1907. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung.

Werk, welches durch übertriebene Stilisierung den menschlichen Körper zum Ornament degradiert, wird als Kunstwerk ebenso unbefriedigend wirken wie eine Statue, die so naturwahr ist, daß sie einem über dem Leben geformten Gipsabguß gleicht. Ein Stuhl, der aus lauter senkrecht aufeinanderstoßenden Pfosten und Brettern zusammengesetzt ist, wie sie sich ganz von selbst aus der Technik der Schreinerei ergeben, kann zwar ein sehr tüchtiges Handwerksprodukt, und wenn er außerdem leidlich bequem ist, eine ganz respektable Leistung sein. Aber ein Kunstwerk ist er darum noch nicht, ebensowenig wie ein Stuhl, der durch die starken Biegungen und Knikkungen seiner Füße und Lehnen und durch allerlei gefahrdrohende spitzige Auswüchse zwar den Eindruck organischen Lebens macht, aber den Bedingungen des Materials Hohn spricht oder den Körper dessen, der sich daraufsetzen will, in beängstigender Weise gefährdet. Eine Musik, die nur Form, d. h. Rhythmus und Harmonie ist, wird uns ebensogut in tödliche Langeweile versetzen wie eine solche, die ganz Tonmalerei ist und jedes sinnlichen Reizes oder jeder stilvollen Schönheit der Form entbehrt.

Das Wichtige ist nun, daß diese beiden Elementgruppen zwei Extreme künstlerischen Gestaltens repräsentieren, die unter Umständen feindlich gegeneinander ausgespielt werden können. Wer erinnerte sich z. B. nicht des früher so lebhaft geführten und noch immer nicht vergessenen Streites zwischen Form- und Gehalts- (oder Ausdrucks-)Aesthetik in der Musik? Der Kämpfe um die Programmusik, um die Bedeutung des Inhalts in der Malerei usw. Bei solchen Kämpfen handelt es sich immer nur darum, ob in der Kunst dem illusionserregenden oder dem illusionsstörenden Element mehr Wichtigkeit beigemessen



F. MATSCH — ADAM UND EVA (1901)
Detail des Ehrenpultes für R. Virchow

wird. Denn daß beide vorhanden sein müssen, ist gar kein Zweifel. Man kann sich den Gegensatz am besten an einer Bachschen Fuge und einem tonmalerischen Werke von Richard Strauß klar machen. Dort ein Vorherrschen der mathematischen Form, d. h. der illusionsstörenden Elemente, hier ein Vorherrschen der Tonmalerei, d. h. des natürlichen Gefühlsausdrucks, unter starker Vernachlässigung der rein rhythmischen und harmonischen Reize. Jedermann fühlt, daß das Wahre und Höchste nicht in diesen Extremen, sondern irgendwo zwischen ihnen liegt.

Hier bietet sich nun aber eine Schwierigkeit, die man nicht vertuschen darf. Der Aesthetiker kann wohl sagen: Jedes Kunstwerk muß sowohl illusionserregende als auch illusionsstörende Elemente haben. Aber er kann nicht sagen: Beide Gruppen müssen in einem ganz bestimmten dynamischen Verhältnis zueinander stehen. Denn die Tatsachen der Kunstgeschichte beweisen, *daß eben dieses Verhältnis nichts absolut Feststehendes ist, sondern immerfort wechselt.*

Hiermit sind wir bei dem Kern der Frage angelangt. Die meisten Aesthetiker, welche die Tatsache des Stilwechsels konstatieren, begnügen sich mit der Erklärung, daß der Mensch durch gewohnte Reize ermüde, eine gewisse Abwechslung verlange. Wenn ein Reiz eine Zeitlang auf den Organismus gewirkt habe, so fordere dieser einen anderen neuen Reiz. Das ist freilich nicht zu bezweifeln. Aber damit ist noch gar nichts über die Richtung gesagt, in der sich dieser Wechsel vollziehen muß. Es handelt sich durchaus nicht darum, daß der spätere Künstler überhaupt etwas anderes darbietet, eine „Anderslösung“ gegenüber der früheren gibt, sondern seine Lösung muß eine bessere — im Sinne seiner Zeit bessere — sein. Die Richtung, in der sie liegen muß, ist eben durch das Vorhandensein dieser beiden Seiten der Kunst und ihr jeweiliges Verhältnis zueinander gegeben. Der Wechsel besteht nämlich einfach darin, *daß in der einen Periode die illusionserregenden, in der anderen die illusionsstörenden Elemente stärker betont werden.* Keine von beiden Gruppen wird dabei völlig vernichtet — Panoptikum und Panorama sind keine Kunstformen —, aber in der einen Periode werden die illusionserregenden Elemente möglichst gesteigert, die Naturwahrheit, das organische Leben, das Gefühl verhältnismäßig stark betont, in der andern die illusionsstörenden Elemente möglichst in den Vordergrund gerückt, die Form an sich, die Technik, der Stil besonders ausgebildet. Ich will das an der Malerei, die den Lesern dieser Zeitschrift wohl am meisten vertraut ist, etwas genauer nachweisen.

(Die Fortsetzung folgt)

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. In *Caspers Kunst-Salon* hat, wie schon vor Jahren, wieder eine Gruppe englischer Künstler ›The Society of 25‹, ausgestellt. In der Hauptsache sind es Landschafter von recht gutem Durchschnitt, unter denen besonders HUGHES STANTON, TERRICK WILLIAMS, SYDNEY LEE und MONTAGU SMYTH zu nennen sind. Vorteilhaft bemerkbar macht sich daneben noch MISS CONSTANCE HALFORD durch die delikate Zusammenstimmung feiner, empfindlicher Töne. Aus der kleinen Schar deutscher Künstler ragt hervor ROBERT BÖNINGER mit einem guten Damenporträt.

Bei *Cassirer* hängen mehrere Variationen der bekannten Themata ›Gemüseauktion in Delft‹ und ›Reiter am Strande‹ von MAX LIEBERMANN, sowie eine Kollektion von Werken MAX SLEVOGT'S. Ausgezeichnete Rennbahnskizzen, Beleuchtungseffekte und Bewegungsstudien, ein großer exotischer ›Mädchenraub‹ und einige Porträts: ein Offizier in blauer Uniform, sowie zwei weitere bekannte, brillant gemalte Damenporträts. Einem dritten Damenbildnis sieht man leider zu sehr die Hast an, mit der es für die Ausstellung notdürftig vollendet wurde. Im stärksten Gegensatz zu Slevogts flotten, temperamentvollen Pinselhieben steht die ruhige, solide Art, mit der OTTO H. ENGEL seine friesischen Menschen und Landschaften auf der Leinwand festhält. Klar in der Auffassung und klar in der Farbe haben diese Bilder etwas von der Schlichtheit und Innerlichkeit des niederdeutschen Charakters. Außerdem sind noch eine Reihe von Gemälden ausgestellt von THEO von BROCKHUSEN und von ALEXEI JAWLENSKY, sowie zwei gute COURBETS und eine — wenig bezeichnende — Landschaft von RENOIR.

Wenn die Galerie *Schulte* uns durch eine auf recht minderwertigem Niveau stehende Jagd- und Sportausstellung langweilt (wohl aus Anlaß der gleichzeitigen Berliner Geweihausstellung), so entschädigt sie uns vollauf durch die Vorführung von Werken OTTO GREINER'S. Im Mittelpunkt des Interesses steht ›Odysseus und die Sirenen‹ aus dem Leipziger Museum. Souverän rücksichtslos gegenüber herkömmlichen Kompositionsgesetzen zeigt der Künstler hier eine plastische Gestaltungskraft, in der ihm heute kaum ein anderer gleichkommt und die die Erinnerung an das graphische Werk Greiners wachruft. Erstaunlich ist es, wie so ein Akt bis ins kleinste Detail durchgearbeitet ist und doch als Ganzes wieder zu direkt monumentaler Wirkung kommt. Daß wir es hier nicht mit einem malerischen Unvermögen zu tun haben, sondern mit einer in der künstlerischen Entwicklung begründeten Konsequenz, beweist das früh entstandene, rein malerisch konzipierte Porträt des Herrn Haferkorn. Dankbar müssen wir der Galerie Schulte sein, daß sie zu diesem Bilde, wie auch zu dem späteren ›Herkules bei Omphale‹, eine große Menge von Skizzen herbeigeschafft hat und uns dadurch die Möglichkeit gibt, einen Einblick in die ernste Arbeit eines Künstlers zu tun, der



Deckengemälde für die Wiener Universität ❧ ❧

❧ ❧ ❧ F. MATSCH ❧ ❧ ❧
DIE THEOLOGIE (1903)

sich nicht mit billigen, äußerlichen Effekten begnügt, sondern bei dem jeder Strich durchgefühlt ist, bei dem nichts mehr Zufall, alles Notwendigkeit ist. Das könnte man auch künstlerische Ehrlichkeit nennen — heute leider etwas Seltenes. Mehrere andere Bilder und Skizzen, darunter prachtvolle Porträtstudien und Akte, schließen sich an diese beiden Hauptwerke an. R. Schm.

STUTTGART. Auf verschiedene fremde und nicht immer sehr wertvolle Kollektionen ist nun eine solche von einheimischen Künstlern gefolgt; wir lesen die Namen MELCHIOR VON HUGO, FRANZ MUTZENBECHER, KARL SCHICKHARDT, ALFRED SCHMIDT, ROBERT WEISE. Der letztere steht mit seinem riesengroßen Bilde »Mutter Erde«, ein großes, in wallende weiße Gewänder gehülltes, von drei nackten Kindern umspieltes Weib und als Hintergrund eine Erntelandschaft zeigend, noch ganz im Zeichen der »Scholle«. Weit besser gefällt mir Weise da, wo er nicht fabuliert, so in einem vornehm aufgefaßten und sehr flüssig gemalten Damenbildnis, das sich durch eine geschmackvolle Tonstimmung in Schwarz, Grau und Gelblichweiß auszeichnet. Auch eine Studie zu dem »Familienbildnis« und ein weiteres großes Damenporträt sollen hier hervorgehoben sein. Von den Landschaftsmalern ist Alfred Schmidt an erster Stelle zu nennen, seine vom feinsten Tongefühl erfüllten Landschaftsstimmungen sind in rein malerischer Hinsicht das wertvollste der ganzen Ausstellung. Nur seine Lüfte sind noch etwas summarisch behandelt. Auch Karl Schickhardt hat in seinem »Albtal in tauigem Morgen« den zarten Glanz der Morgensonne gut festzuhalten verstanden; in seinem großen, ein schönes landschaftliches Motiv darstellenden Bilde »Neckardurchbruch« möchte man im Vordergrunde mehr Ruhe und Einfachheit der landschaftlichen Formen wünschen. M. v. Hugo und F. Mutzenbecher sind beide Schüler unserer Akademie. Bei ersterem ist der Einfluß Kalckreuths in einigen etwas trocken, aber ehrlich und sachlich gegebenen Studien noch deutlich zu verspüren; rühmenswert ist hier, wie sich v. Hugo trotz aller akademischen Studien sein merkwürdig starkes naives und ursprüngliches Gefühl für Charakteristik zu bewahren wußte. Dieses naive, unverdorbene Charakterisierungstalent, wie es vor allem in einigen von starkem Lebensgefühl erfüllten und mit höchster Feinheit durchgebildeten Büsten zum Ausdruck kommt, ist die starke Seite dieses Künstlers, der als Bildhauer mit verständnisvoller »Verantwortlichkeit gegen das Material« arbeitet und deshalb ungleich mehr befriedigt denn als Maler. F. Mutzenbecher wäre hier noch zu nennen mit einem feinstudierten Wiesenvordergrund und einem tonschönen Blumenstilleben. Auch er wirkt am besten da, wo er starke koloristische Experimente vermeidet und sich auf eine einfache Tönung beschränkt, dafür aber einen Wiesenvordergrund mit all den Blumen darin ungemein liebevoll und ohne die geringste Störung des Gesamttons durchzubilden weiß. H. T.



F. MATSCH — WILDALPEN (1905)

MÜNCHEN. Auf der am 9. Februar geschlossenen Winter-Ausstellung der Secession wurden vom bayerischen Staat für die Kgl. Neue Pinakothek folgende Bilder von ALBERT VON KELLER erworben: »Zur Audienz« (1871); »Kaiserin Faustina im Junotempel zu Praeneste« (1881); »Gartenbank aus der Villa Wolkonsky in Rom« (1885); »Beim Tee« (1886).

NEWYORK. Ende dieses Jahres wird in Newyork eine deutschnationale Skulpturen-Ausstellung stattfinden. An der Spitze des Komitees steht Professor Adolf von Hildebrand in München. Die Ausgestaltung der Ausstellung ist in die Hände von Professor Walter Schott in Berlin gelegt.

BERLIN. Gelegentlich der Verhandlungen in der Budgetkommission des preußischen Abgeordnetenhauses über die Berliner Museumspläne erläuterte Professor Messel den Plan für die Bebauung der Museumsinsel. Die Neubauten sind so geplant, daß eine Verbindung zwischen dem neuen Museum und dem Kaiser Friedrich-Museum hergestellt wird. An dieses soll sich das Museum für deutsche Kunst anschließen, daran dann das für die Antike; rechtwinklig zu diesen das vorderasiatische Museum, das den Uebergang zur ägyptischen Sammlung bildet.

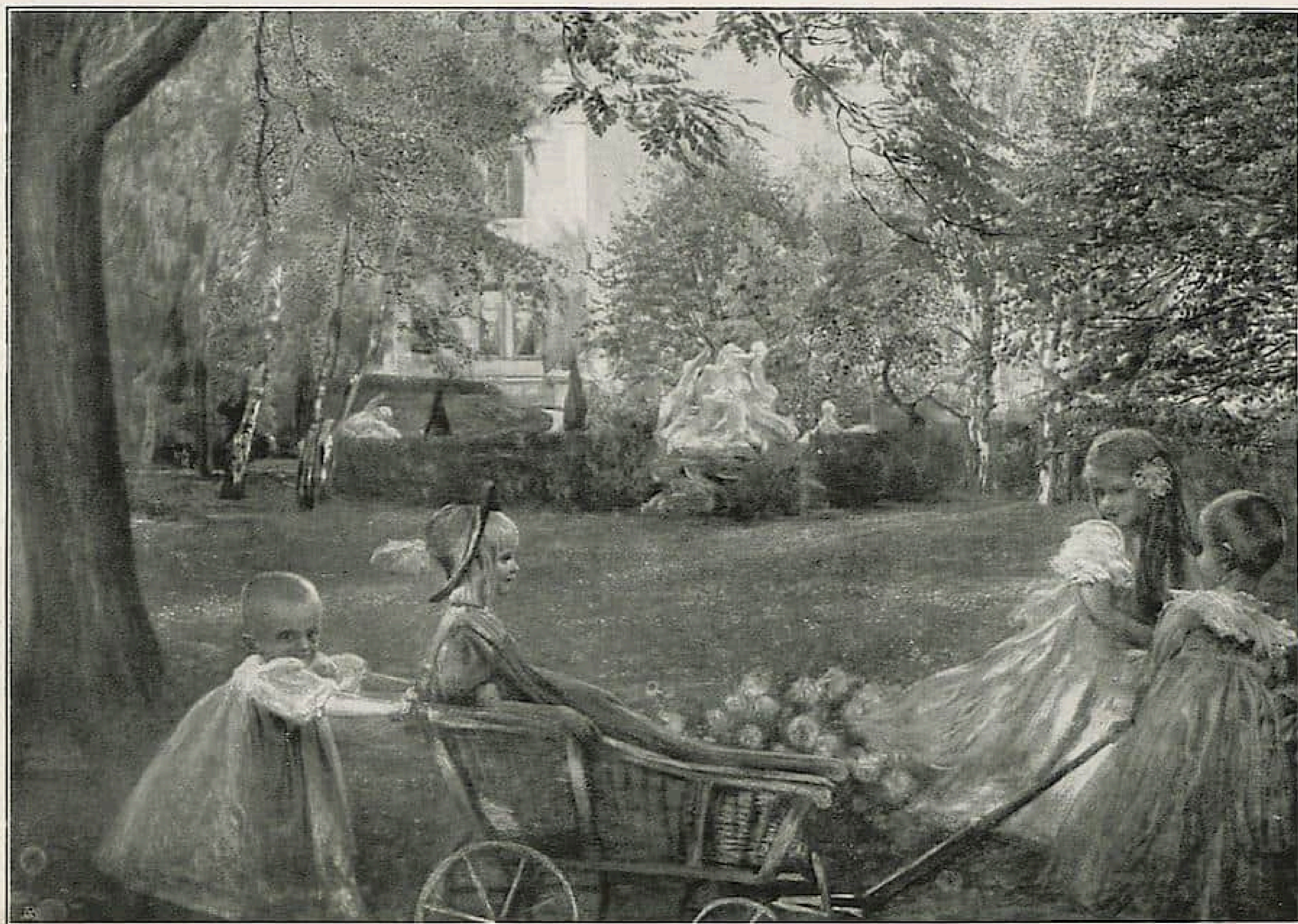
NEUE KUNSTLITERATUR

Frey, Karl. Michelagniolo Buonarroti. Sein Leben und seine Werke. Band I. Michelagniolos Jugendjahre. Berlin, Verlag von Karl Curtius. M. 20.—, gebunden M. 23.—.

Ein Werk über Michelangelo zu schreiben, ist eine der größten Aufgaben, die sich ein Kunsthistoriker stellen kann. Die Bücher von Justi und Thode beweisen, wie stark gegenüber diesem Künstler, den Burckhardt ein »großartiges Schicksal für die Kunst« nannte, die Persönlichkeit des Autors, seine Auffassung, sein Gefühl in Frage kommt. — Als Hauptvorzug des Werkes von Frey ist hervorzuheben, daß dem Verfasser strenge historische Sachlichkeit vor allem als Führerin zu seinem Ergebnis jahrzehntelanger Arbeit diente. Der mitfolgende Band »Quellen und Forschungen zu seiner Geschichte und Kunst« ist dafür ein vollgültiger und wertvoller Beweis. Er erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, geht aber in der Anordnung dem Inhalt der Kapitel des Textbandes parallel. Die Absonderung der Urkunden scheint uns von vornherein als wichtiges Prinzip. Die eingehende kritische Würdigung dieses reichen historischen Materials ist Angelegenheit der Michelangelo-Forschung. Doch in Freys Buch kommt auch der zu seinem Rechte, der nach einem treu und gewissenhaft gezeichneten Lebensbilde Michelangelos sucht. Die tönende Phrase, zu der die gewaltige Persönlichkeit wohl leicht hinreißen mag, fehlt durchaus; es ist gut, gegenüber dem überschwenglichen Ton die heilsame Weise des einfachen Sehens und streng sachlicher Kritik zu suchen. — Frey hat ein Buch geschrieben, das durch seine Schlichtheit und Geradheit erfreut; die kulturgeschichtlichen Kapitel sind lebensvoll und gehaltreich, besonders das Florenz des jungen Michelangelo zur Zeit des Lorenzo il Magnifico ist glücklich geschildert. — Frey geht nicht weiter, als die Urkunden es ihm gestatten, und seine Stellungnahme in den Streitfragen bleibt nicht unbegründet. — Der erste Band führt uns bis zum Cinquecento, der Zeit der Vollendung der Pietà, die ganze Anlage des Werkes geht also auf eine umfassende Darstellung hinaus. — Wir wünschen Frey, was er mit seiner achtunggebietenden Arbeit verdient hat, daß es allen ein Führer zum Verständnis der Kunst des großen Florentiners werde, die nach fördernder Erkenntnis seines Genius suchen. Dr. Grossmann

Lehmann, W. L., Rudolf Koller. Neujahrsblatt für 1908 der Züricher Kunstgesellschaft. Zürich, Kommissionsverlag Fäsi & Beer.

Die Züricher Kunstgesellschaft trägt eine Dankesschuld ab, indem sie ihr diesjähriges Neujahrsblatt einem der besten Söhne ihres Landes, Rudolf Koller widmet. Lehmann ist in jungen Jahren mit Koller bekannt geworden, er, der nun selbst zu den berufensten und anerkanntesten schweizerischen Künstlern und fähigsten Mitgliedern der Münchener Secession gezählt wird, hat als junger Künstler vielleicht manche Anregung von dem älteren Meister empfangen, er hat auch Kollers letztes Stück Künstlerlaufbahn miterlebt. Ein feines Verständnis für den Künstler und Menschen hat ihm bei dieser Biographie die Hand geführt und eine Schilderung entstehen lassen, die uns trotz aller Kürze Koller und sein Werk ungemein klar und plastisch, und



F. MATSCH — FRÜHLING (1903)

wohl auch etwas durch die persönliche Liebe und Bewunderung des Landsmanns verklärt, zeichnet. — Die Ausstattung durch Reproduktionen der schönsten Werke Kollers verdient noch besondere Anerkennung.

Führer zur Kunst. Bd. IX. Religion und Kunst. Von Joh. Gaulke. Bd. X: Anfänge der Kunst und der Schrift von Th. Kirchberger. Bd. XI/XII: Von deutscher Kunst von Karl Woermann. Paul Neff, Verlag, Stuttgart. Preis jedes Bandes 1 M.

Der modern-skeptische Standpunkt Gaulkes gegenüber dem christlich-religiösen Problem an sich tritt hier und da zu deutlich in den Vordergrund, z. B. dürfte es sich kaum aufrecht erhalten lassen, den kirchlichen Gemälden Rubens' ihre Entstehung aus einem »klaren religiösen Bedürfnis« abzusprechen. Ich fände die Wahl etwa der Antwerpener Kreuzabnahme als Abbildung für das Buch bei weitem glücklicher, als die Versuchung des hl. Antonius von Teniers. Auch Rembrandt hat religiöse Darstellungen gemalt und radiert, die einfach zum gestellten Thema gehören; der Verfasser erwähnt ihrer nicht. Die mittelalterlichen Meister bevorzugen nach Gaulke die »larmoyante Stimmung«; das heißt denn doch dem Ringen der frühen Kunst um seelisch vertieften Ausdruck Gewalt antun!

Das Bändchen von Kirchberger skizziert in großen Zügen die Entwicklung der Schrift aus den Anfängen bildlicher Darstellungen und verrät gründliche Studien in der Fülle des ethnographischen Materials. Seinen Endzweck über die höchst interessanten und rätselvollen Zusammenhänge zu orientieren, hat Kirchberger gut erreicht. Natürlich ist in dem engen Rahmen mehr Anregung als gründliches Eingehen geboten, aber das ist ja eben die Absicht der Serie.

Woermanns Buch ist ein erweiterter Vortrag, der mit Recht einem größeren Kreise zugänglich gemacht wird. Woermann charakterisiert die deutsche Kunst bis in die Gegenwart an den Werken der großen Meister, indem er zum führenden Gedanken seiner klaren und lebendigen Schrift die Hervorhebung dessen wählt »Was deutsch und echt« an den Kunstwerken ist, was in ihnen als nationale Errungenschaft des Kunstschaffens lebt. Was der Verfasser über die alte Kunst zu sagen hat, sind reife und fruchtbare Anschauungen des kenntnisreichen Gelehrten, der von hoher Warte Umschau hält. Mit Freude liest man, daß Woermann den modernsten Bestrebungen mit warmherzigem Interesse und bemerkenswerter Unparteilichkeit folgt.

Dr. Grossmann

PERSONAL-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Dem Kunstmaler Ernst Liebermann wurde der Professortitel verliehen.

WEIMAR. Fräulein Dr. Marie Schütte, welche früher Hilfsarbeiterin am Königl. Kupferstichkabinett in Berlin war, ist nunmehr im hiesigen Großherzoglichen Museum als Assistentin des Direktors, Hofrat Dr. Kötschau, angestellt.

GESTORBEN. In Berlin der Kupferstecher A. Schütze am 31. Januar; am 11. Februar in München der Historien- und Genremaler Wilhelm Roegge im Alter von 79 Jahren.



F. MATSCH — ATELIERGEBÄUDE (1896)

Redaktionsschluß: 11. Februar 1908 Ausgabe: 27. Februar 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. Schwartz. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G. — Beide in München



PETER JANSSEN
STUDIE



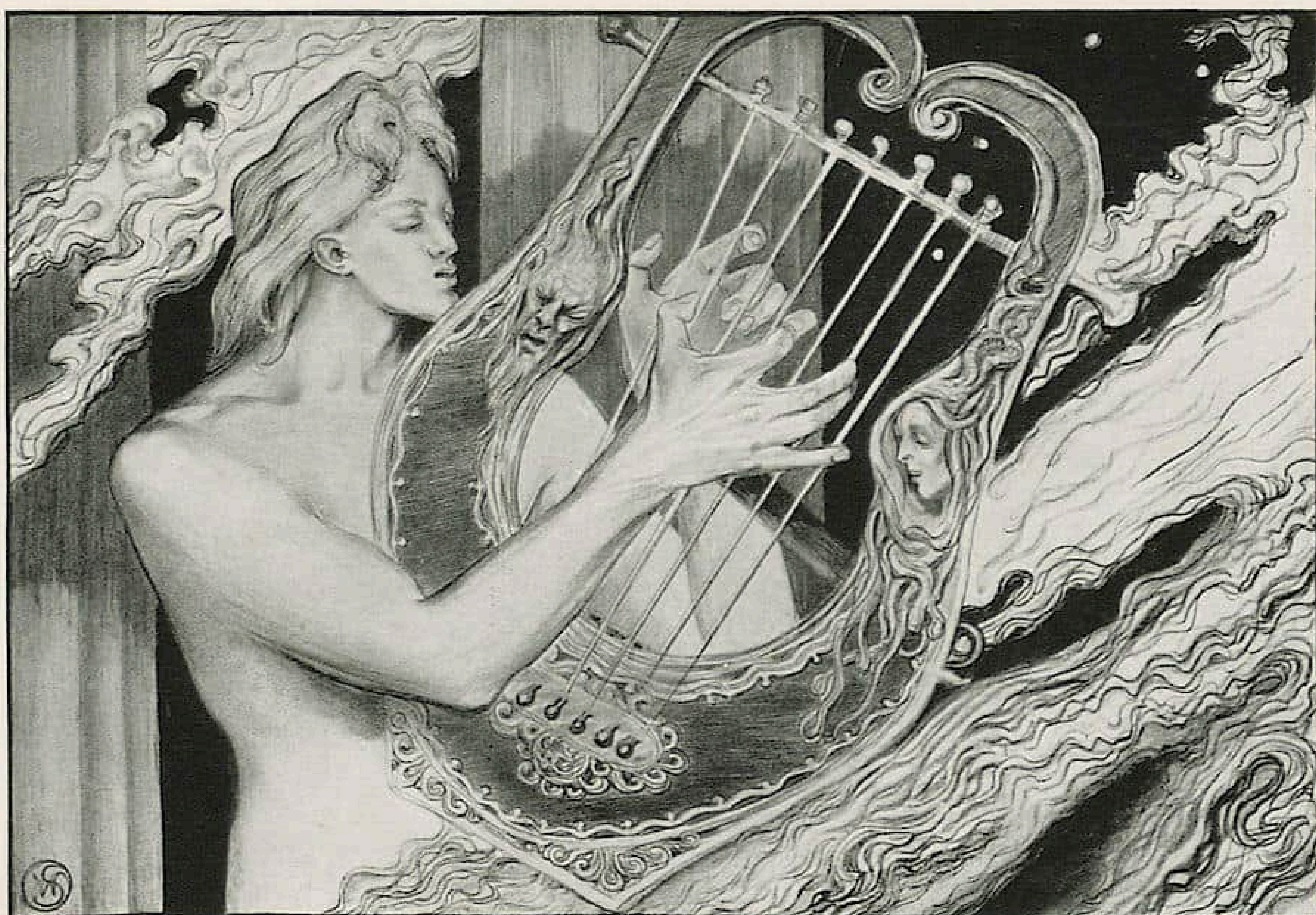
VORHALLE DER AUSSTELLUNG DER „SZTUKA" IM WIENER HAGENBUND

DIE KRAKAUER „SZTUKA"

Von Karl M. Kuzmany

Es ist ein ideelles All-Polen, das in der Krakauer Vereinigung „Kunst" seine besten Kräfte sammelt. Zweimal schon haben sie an Ausstellungen der geistesverwandten Wiener Secession teilgenommen; dahin waren sie aus Lemberg und Warschau, aus Paris sowohl wie von mancher kleinen heimatlichen Ortschaft her, vornehmlich jedoch eben aus Krakau abgeordnet, wo die Professoren der Akademie durchaus in modernem Sinne lehren und auch außerhalb ihrer Beamtung wirken. Nun erschien die ganze Körperschaft, fast vollzählig vom Nachwuchs begleitet in den Räumen des „Hagenbunds" zu Gast und kann sich deutlicher als sonst erklären.

Gleich die Vorhalle will das nationale Element betonen, denn die Motive der Ausschmückung, aus der weiße Wandsäulen hervorleuchten, sind dem Stil der adeligen Landsitze entnommen; das Schuppenmuster und der ornamentale Fries fügen in Grün und Gold eine eigenartige Note hinzu, die festlich zum Eingang aufspielt (Abb. oben). Störten sie nicht die Harmonie und vertrügen sie jenen farbigen Hintergrund, so hätten außer blanken Skulpturen hier auch die Gemälde von Jozef Chelmonski Platz finden müssen. Er ist der Ehrenpräsident der „Sztuka", zugleich ihr moderner Aeltervater. Weiter zurück reicht die Ahnenreihe, was die Stoffe betrifft, bis zu Grottger und geht hinsichtlich der Gesinnung auf Matejko zurück, dessen als Museum der Oeffentlichkeit erschlossenes Wohnhaus in Krakau ein unerschöpfliches Arsenal der Historienmalerei bildet. Aber während diese noch ihre Triumphe feierte, war Chelmonski nach einem Münchener Aufenthalt schon in die Pariser Schule gegangen und malte im Jahre 1875 die „Abfahrt im Winter" (Abb. geg. S. 304); dem Pathos entsagte er und setzte an dessen Stelle die Vertraulichkeit, nicht nur in der Auffassung des Vorgangs, sondern auch durch eine der Natur nahe Beobachtung des augenblicklichen atmosphärischen Schauspiels. Was da ein Jüngling ohne Draufgängerei, in zielbewußter Vornehmheit und



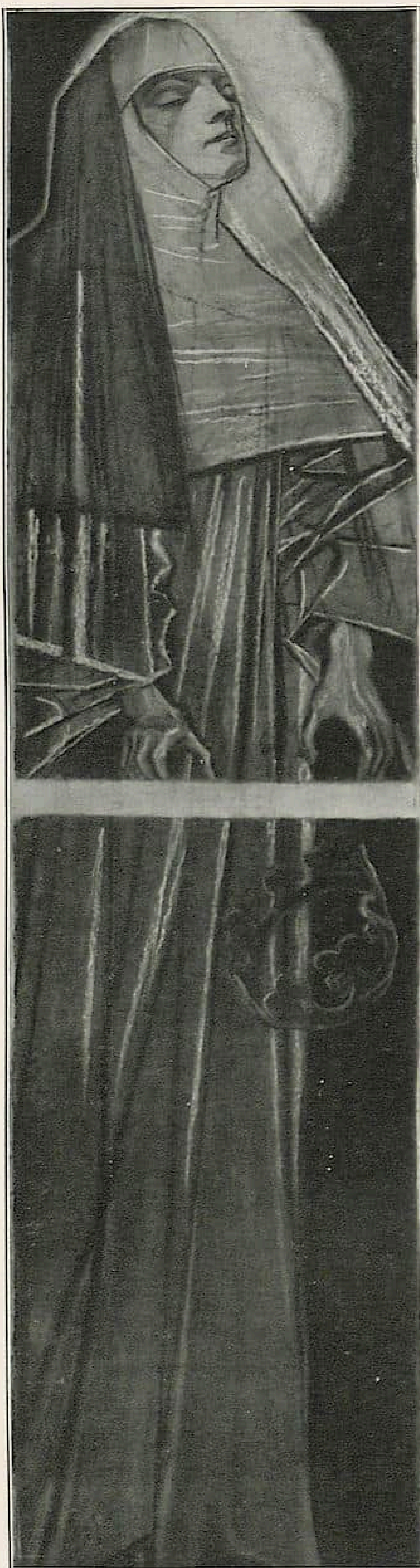
STANISLAW WYSPIANSKI † ILLUSTRATION ZUR ILIAS: APOLLO

technisch sorgfältig geschaffen hat, mutet uns jetzt, da eine rascher zufahrende Technik und stärkere Reize bevorzugt werden, in der wunschlosen Vollendung des Bildes als klassisch an. Und auf einer dem Umfange nach geringen Tafel läßt Chelmonski die ganze verlorene Weite der Steppe ahnen, in deren hohem Gras ein Dreigespann und eine Herde schier untertauchen. Von werbender Kraft war das Wirken des Landschafters Jan Stanislawski erfüllt. Aus Paris brachte er die Botschaft des Impressionismus, der es kühn mit allen flüchtigsten Eindrücken aufnimmt und sie schnell hastenden Pinsels erjagt. Ihn, der gleich unermüdlich als Lehrer wie als Organisator war, durfte ein Gedenkblatt der „Sztuka“ mit einem gewichtigen Kurialwort ihren „Initiator“ nennen: am zehnten Jahrestag der Gründung des Vereins, am 6. Januar 1907, hat ein früher Tod den stattlichen Mann gefällt. Kaum mehr als spannenlang sind die zahllosen skizzenhaften Bildchen, in denen sich dieses Temperament erschöpfte, das den Hünen nicht bei behaglichem Verweilen duldete. Aus seiner Ukraine und dann von den Ufern der Weichsel zog es Stanislawski immer wieder nach den oberitalienischen Städten, wo er sich an den großen Architekturformen und dem tiefblauen Himmel ersättigte, ehe er ins Tatragebirge zurückkehrte oder seinen Zyklus vom Flußlauf des Dnjepr fortsetzte, als Variationen über das Thema Wasser und Himmel, Menschenwerk und unendlicher Raum. Da gleißen die geballten Turmdächer einer Kirche zu Kiew, ragt die Burgruine Tyniec ins Land, blühen die Bäume im Dorf, ziehen Wolken über die Steppe. Mit einem Blick ist die Farbenstimmung erfaßt, und dem Beschauer teilt es sich mit wie die Empfängnis eines knappen lyrischen Gedichts. In Kürze wußte Stanislawski viel zu sagen. (Abb. S. 298.)

Noch eine Totenklage hat die polnische Kunst zu erheben, um den Verlust des Größten, den sie besessen: Stanislaw Wyspianski. Er war ein Genie, wenn anders schöpferische Fruchtbarkeit, nicht einseitige Veranlagung und die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Volkstum Kennzeichen des Genies sind. Wyspianski ist im Schatten der Königsburg des Wawel und dessen Kathedrale aufgewachsen; hier ging ihm, dem Lieblingsschüler Matejkos die Bedeutung der geschichtlichen Vergangenheit seiner Heimat auf; gelegentlich einer Reise nach fremden Kunststätten wurde sein Talent als Maler gefördert. Der hinreißende Wurf von manchen seiner dekorativen Werke er-



THEODOR AXENTOWICZ
BÄUERINNEN



ST. WYSPIANSKI † HL. SALOMEA
Karton zu einem Glasfenster

klärt sich aus seiner dichterischen Tätigkeit als Dramatiker, der in freizügiger Verbindung von historischen Geschehnissen, Phantasie und heutiger Wirklichkeit die Bühne bevölkerte, nicht allein als Aesthet, mehr noch als dringlicher Mahnredner der Lässigen. Sein Inneres verlangte stürmisch darnach, sich auszusprechen, vielleicht in dunkler Vorahnung, daß ihm der Lebensfaden kurz bemessen sei; vor wenigen Monaten ist Wyspianski im Alter von achtunddreißig Jahren gestorben, die letzten Jahre zumal durch unerbittliche Krankheiten geschwächt und gelähmt. Darum lastet auf seinen Gebilden oft soviel Melancholie, die mit Dekadenz nicht zu verwechseln ist, gegen die sich der Lebenswille auflehnte. Im Rahmen einer Ausstellung ist begreiflicherweise eine solche Individualität nur schwer begreiflich zu machen, aber der Hingabe des Malers Karol Frycz ist es doch schön gelungen, freilich durch Wyspianskis Verfügungen und durch die (von dem Universitätsprofessor Nowak, dem Kunstfreund Jasienski, der Frau von Parenska) gewährten Leihgaben unterstützt, obwohl die Besitzer der leicht abblätternden Pastelle sie nur schweren Herzens auf Reisen schickten. Denn in Pastellfarben sind selbst die größten Kartons von Wyspianski ausgeführt, da er seine Abneigung gegen die Oelfarbe nur äußerst selten überwinden konnte; hier ist das einzige mir bekannt gewordene Oelbild zu sehen, mit dem Durchblick durch die kahlen Baumreihen auf den Krakauer Burghügel, eine blau dämmernde Elegie. Einige der von Wyspianski für sein Drama „Boleslaw der Kühne“ entworfenen Einrichtungsstücke geben dem ihm gewidmeten Saale durch ihre gotische Wucht einen starken Halt, und die bunten Stickereien der Vorhänge zeigen sein oft wiederkehrendes Motiv der Geranium-Blüten in dem strengen Linienschnitt, der einem rings an den Wänden neuerlich begegnet. Er ist auf die Beschäftigung mit der Glasmalerei zurückzuführen, die glücklicherweise nicht immer beim bloßen Projekt geblieben ist. Es ehrt die Krakauer Gesellschaft der Aerzte und Naturforscher, daß sie die sonst wohl für leeren Fassadenprunk ihres neuen Heims aufgewendete Summe dem Künstler zur Disposition stellte, der nun die Innenausstattung des Hauses nach seinem Gutdünken besorgte. Das Hauptstück wurde ein Glasfenster mit der Darstellung des von Kopernikus, der an der Jagellonischen Universität studiert hat, dem überwundenen Ptolemäischen entgegengestellten Systems: um die in Banden geschnürte apollonische Lichtgestalt der Sonne kreisen frei die Personifikationen der Planeten; ästhetisch betrachtet, ist diese nicht gleich verständliche Allegorie ein meisterlich gelöstes Farbenproblem, das Sonnenglanz und Aetherblau impressionistisch ineinanderführt. Noch ein großer Karton befindet sich auf der Ausstellung (Abb. nebenan), die Vorzeichnung für die heilige Salomea, wie sie, die Königstochter und jungfräuliche Witwe, asketisch der Krone entsagt. Das ist das Mittelfeld eines der Glasfenster im Chor der Krakauer Franziskanerkirche, deren Westseite das gewaltigste derartige Werk Wyspianskis enthält: Gottvater, wie er das Chaos ordnet, von rieselnder goldiger

Helligkeit umflutet, die seiner gebieterisch über das Haupt erhobenen Rechten entströmt. Viele andere monumentale Kompositionen sind Entwurf geblieben, so daß sie nur eine ungenügende Vorstellung von dem ekstasischen Farbenwesen erwecken, das jene düstere Klosterkirche wundersam durchflammt. Doch nicht minder intensiv sind die am häuslichen Herd entstandenen Pastelle (Abb. geg. S. 296 u. S. 302), deren einem durch den Titel „Maternitas“ ein verallgemeinernder menschlicher Bezug verliehen ist. Wyspianski kannte die naive Kindesseele ebensogut wie er den satanistischen Dichtergeist eines Przybyszewski bloßzulegen wußte (Abb. S. 297). Als Bühnenautor hat er nicht nur für den Theaterschneider Figurinen gezeichnet, sondern für die Schauspieler mit dem Stift Szenen aus seinen Dramen festgelegt, wie z. B. für den Darsteller des Soldaten in dem Schauspiel „Warszawianka“, der wortlos nach der Schlacht bei Grochow eine Schauerkunde überbringt. Wenn er die Ilias zur Erholung las, war ihm oft eine Zeile, oder auch nur ein beziehungsreiches Wort der Anlaß zu einem Blatt, das mehr als eine Illustration ist (Abb. S. 290 u. 293). Saß er, krank ans Zimmer gefesselt, beim Fenster, so bot ihm die Aussicht nach dem Kosciuszko-Hügel in den verschiedenen Tagesstimmungen hundertfältige Anregung. Auch hier spürt man, ohne sich in Kenntnis seines Lebensganges Sentimentalitäten einzureden, Wyspianskis Dichtersehnen, das den Nerv seines gesamten Schaffens bewegt.

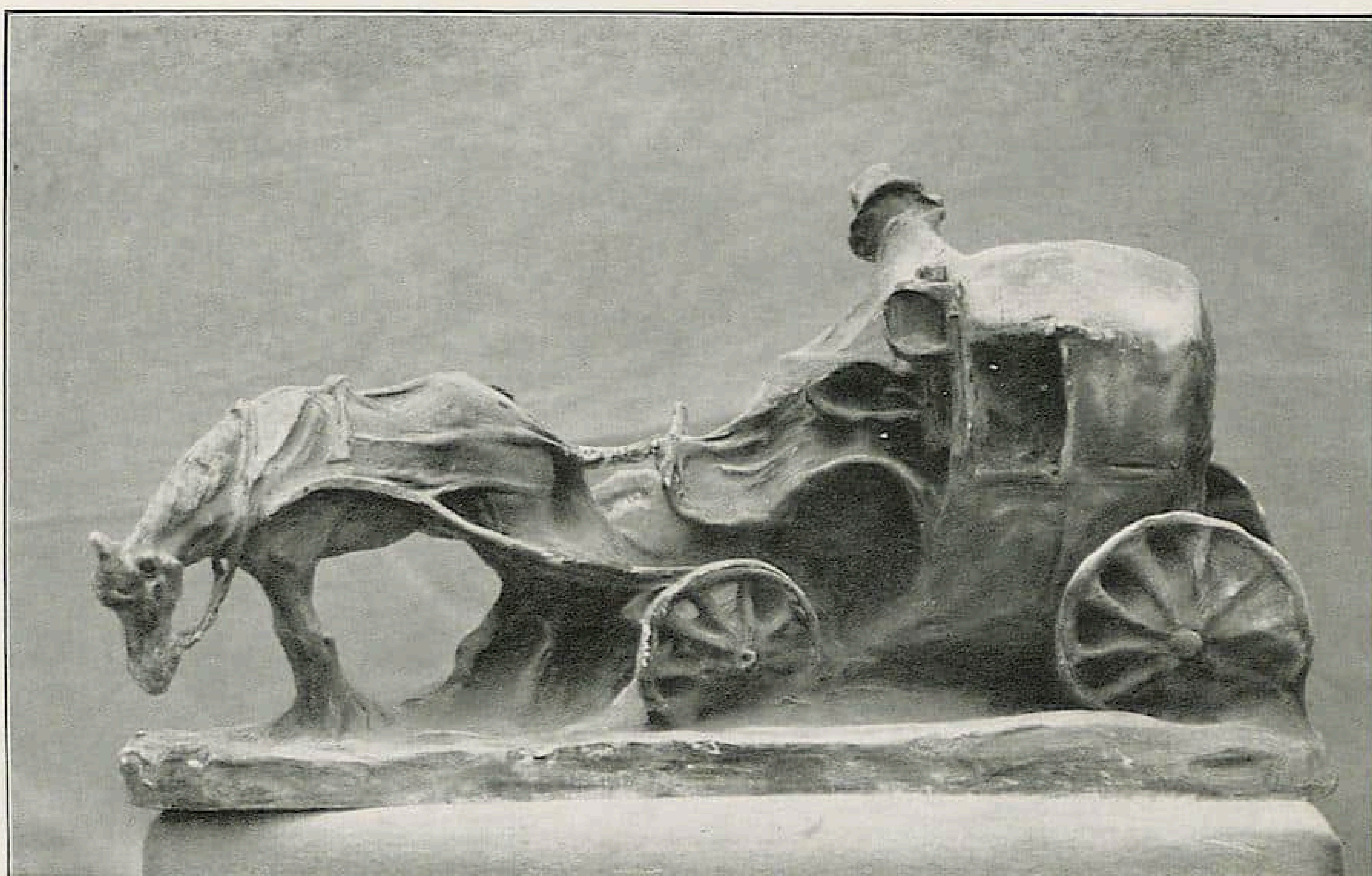
Neben jenen Führern auf dem Wege zu einer modernen polnischen Kunst sind die Mithelfer diesmal etwas zur Seite getreten. Leon Wyczolkowski, ein energisches Naturell, das man ganz Malerfaust nennen möchte, weist Blumenstücke von schwerer Pracht auf und nationale Heiligtümer aus dem Krakauer Dom. Ferdynand Ruszczyc beschränkt sich diesmal darauf, die feinsten Schwebungen der Beleuchtung in Interieurs wiederzugeben (Abb. S. 306), aus denen es uns wie bei der Lektüre der neuromantischen Seelendeuter anweht, wenn Vergangenes nachklingt. Ebenso sensitiv ist Jozef Pankiewicz, dem die französische Kultur zu einer besonderen, allen Gegenständen angediehenen Vornehm-



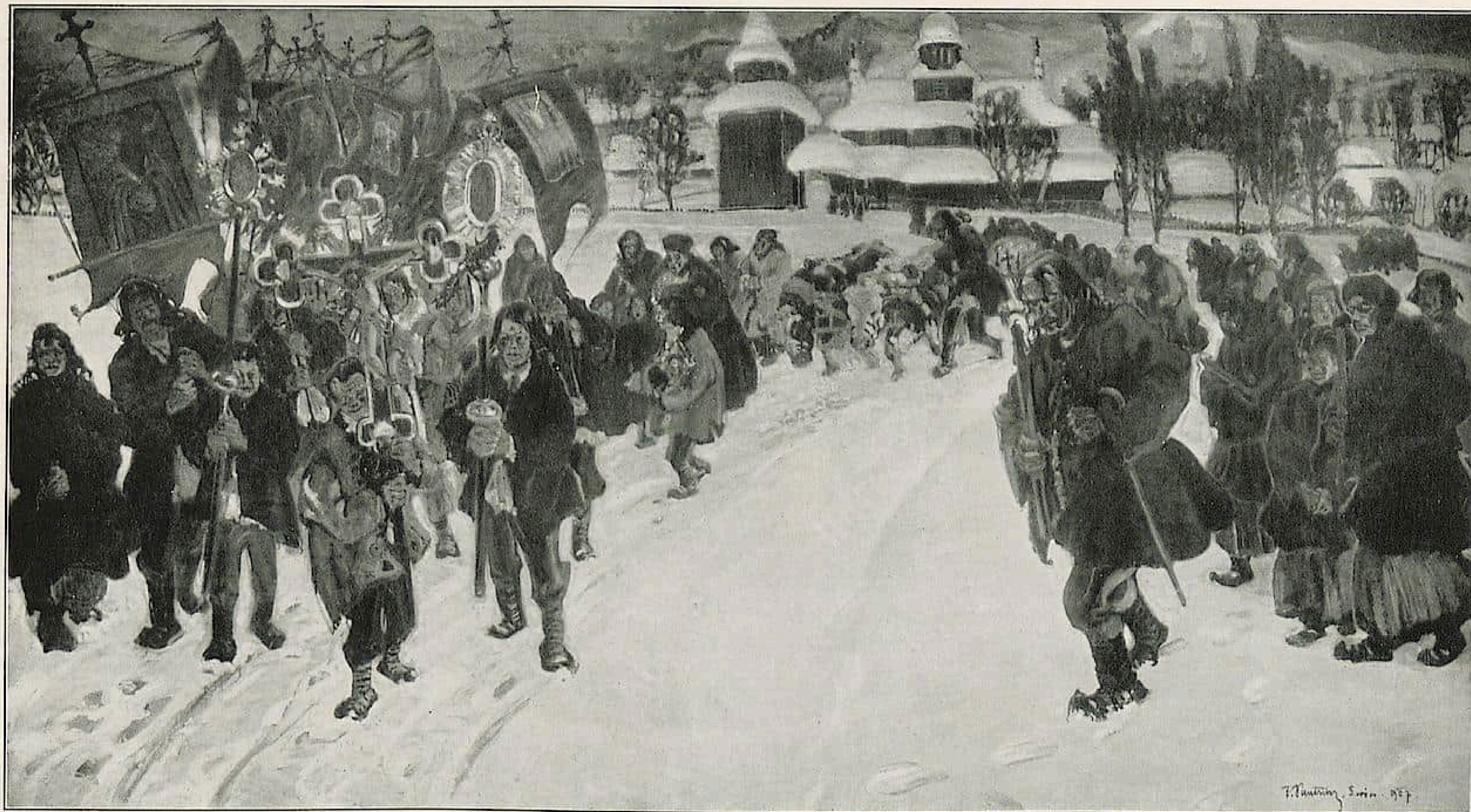
ST. WYSPIANSKI † ILLUSTRATION ZUR ILIAS: DIE SEELEN DER HELDEN

heit wurde (Abb. S. 305). Julian Falat bringt außer den von ihm gewohnten Farbenabenteuern in Schneelandschaften (Abb. S. 307) auch ein schwermütiges Architekturstück, Karol Tichy Kohlezeichnungen in breiter Manier. Theodor Axentowicz, delikat im Farbengeschmack, selbst wenn er Bäuerinnen schildert (Abb. S. 291), verleugnet ihn auch nicht in dem lebensgroßen Gruppenbild seiner Familie, einer Riesenleistung zärtlicher Pastellkreiden, die mit adeligen Tönen dem Auge zu schmeicheln verstehen (Abb. S. 301 und auch 311). Ein Widerspiel dazu sind die Porträts einer Dame, Olga Boznanska (Paris), denn sie rauht alle Farben auf, wodurch sie ein Flimmern, sogar des Schwarz, in bisher selbst von ihr nicht erreichter Lufttreue, wenn man so sagen darf, erreicht. Wojciech Weiss, als Luminist, der den Lampenschein liebt, von früher her bekannt, schaut die Natur mit vergeisterten Augen, so daß sich vom Sturmwind durch die Lüfte getragene Vogelscheuchen und Strohmänner ihm zu Gespenstern wandeln, was ein wunderliches, bunt gesprenkeltes Silhouettenflattern ergibt. Gebieter in dem Bereich der Phantasie ist Jozef Mehoffer. Merkwürdig, wie den Polen das Erdachte, Phantasierte fast immer auch zum Phantastischen wird. Die Anregung mag oft von einem bloßen Farbenreiz ihren Ausgang nehmen. Mehoffer schlingt modernen Frauenköpfen die Ringelleiber von Schlangen ins Haar, silbergraue der mit den braunen Augen und dem Smaragdschmuck, gelbliche der mit den grünen Augen und den Perlen, und so sehen sie als Medusen drein, unheimlich wie Lionardos Lächeln. Und die kleine Prinzessin (Abb. S. 309) des frühzeitig tyrannischen Kinderspiels trägt einen Kranz von krankroter Kapuzinerkresse; gespannt und furchtsam blicken auf ihre Herrin die mit vergoldetem langstieligem Enzian begabten Knaben. Seinen Reichtum an Stilgefühl entfaltet Mehoffer in dekorativen Entwürfen für Friese und für die Ausmalung der armenischen Kathedrale in Lemberg. Sein großes Panneau „Die Unterjochung der Elemente“, das titanische Leiber in schwerwiegende Farben taucht, ist darauf berechnet, sich in dem von ihm, einem erprobten Freskanten, üppig ausgestalteten Sitzungssaal der Krakauer Handels- und Gewerbekammer zu behaupten.

Der Heimatkunst, woran die an Frömmigkeit und konservativen Sitten festhaltenden Polen eher als die Atelierkünstler der Großstadt glauben machen, gehört manches gute Malerwerk. Wlodzimirz Tetmajer, der selbst auf dem Lande haust, schildert die in praller Augustsonne vor sich gehende „Kräuterweihe“,



ANASTAZY LEPLA — DIE DROSCHKE



Nach einer Photographie von
Martin Gerlach jun., Wien

FRYDERYK PAUTSCH
LÄNDLICHES BEGRÄBNIS



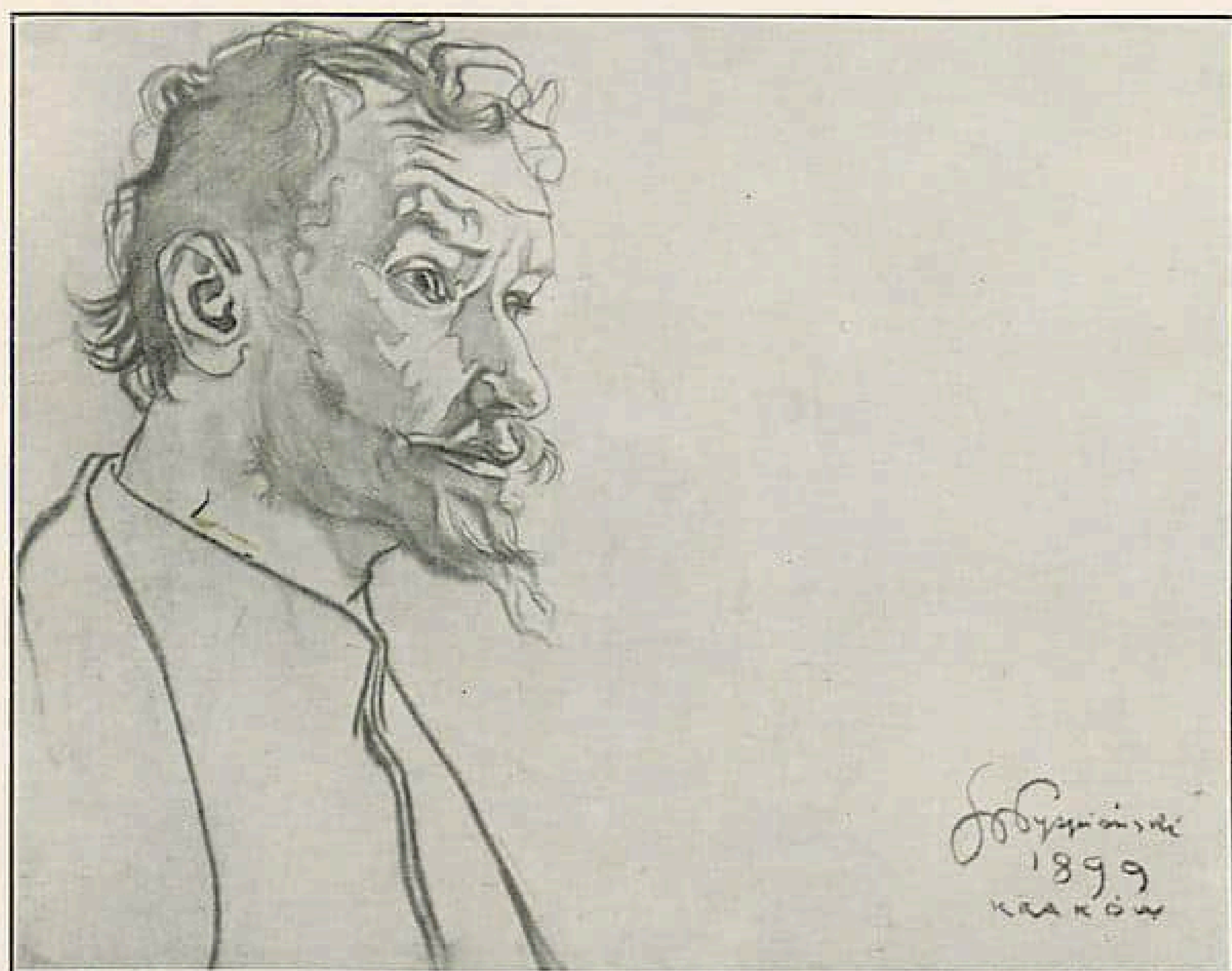
KONSTANTY LASZCZKA — DER SOHN DES KÜNSTLERS

ein farbenträchtiges Ganzes von Bauernblumen, Feldfrüchten und Volkstrachten, die in dem „Kirchgang“ von STANISLAW CZAJKOWSKI durch den Schneewinter der Dorfstraße als eine bunte Kette sich aufreihen. Zwei junge Lemberger, KAZIMIERZ SICHULSKI und FRYDERYK PAUTSCH, dessen „Ländliches Begräbnis“ (Abb. S. 295) ebenso wie Sichulskis „Sonntag“ viel ehrliche Frische verrät, sind unter den Huzulen, den das gebirgige Ostgalizien bewohnenden Ruthenen, daheim. Noch einer vom Nachwuchs, WLADYSLAW JAROCKI, hat die letzte Pariser Schulung erfahren, EUGENIUSZ ZAK, der gerne braunrot sieht, und STANISLAW PODGORSKI haben bretonische Motive aufgegriffen. MARKOWICZ und NEUMANN sowie TADEUSZ OKON sollen als mitstrebende Talente nicht unerwähnt bleiben, ebensowenig wie KAROL MASZKOWSKI mit seinen interessanten Ansichten aus moldauischen Kirchen. Die Stille des Landes, der lockende Friede zwischen Bäumen draußen, gar im geruhsamen Herbst (Abb. S. 304), ist das von STANISLAW KAMOCKI erkorene und seiner reifen Künstlerschaft untertane Gebiet.

Die Absichten des Bildhauers XAWERY DUNIKOWSKI und die Art seiner Formgebung lassen sich in Worten nur schwer erklären; unzulänglich ist auch das Auskunftsmittel, verwandte Erscheinungen heranzuziehen, als welche man Minne, Rodin und Metzner genannt hat. Am ehesten dürfte man noch an Munch denken, der in Farben dasselbe will wie Dunikowski durch dreidimensionale Vorstellungen: die Gärungszustände innerer Vorgänge sichtbar zu machen. Vor vielen andern Schwarmgeistern hat er aber voraus, daß er das Handwerkliche seiner Technik vollkommen beherrscht, überzeugende Porträte haben es ebensowohl bewiesen wie die „Frauengestalt“ (Abb. S. 303), eine von den vier Einzelgestalten, in denen er die Last der Mutterschaft zur Schau stellt, einmal in ihrer ganzen Nacktheit. Seine Mystik berührt sich mit dem tragischen Gedanken von dem fortzeugenden Fluch der Menschheit, und nur mit Widerwillen sieht er in der Leibesfrucht den immer wieder bejahten Willen zum Leben. Dunikowski entfernt sich vom Realismus, der ihm nur Ausgangspunkt ist, wenn er in symbolischen Gruppen die Hirnschale, die Schale übermächtiger Gedanken, in ihrer Größe übertreibt, zu einer Riesennuß, deren Inhalt ans Licht will, oder wenn er zur Verkörperung des „Fatums“ die Glieder eines zum Pfeiler gewordenen Manneskörpers mit denen des erdrückten Erdensohnes verflicht. Zwangsvorstellungen, wird man sagen, doch hinzu-



STANISLAW WYSPIANSKI
MATERNITAS



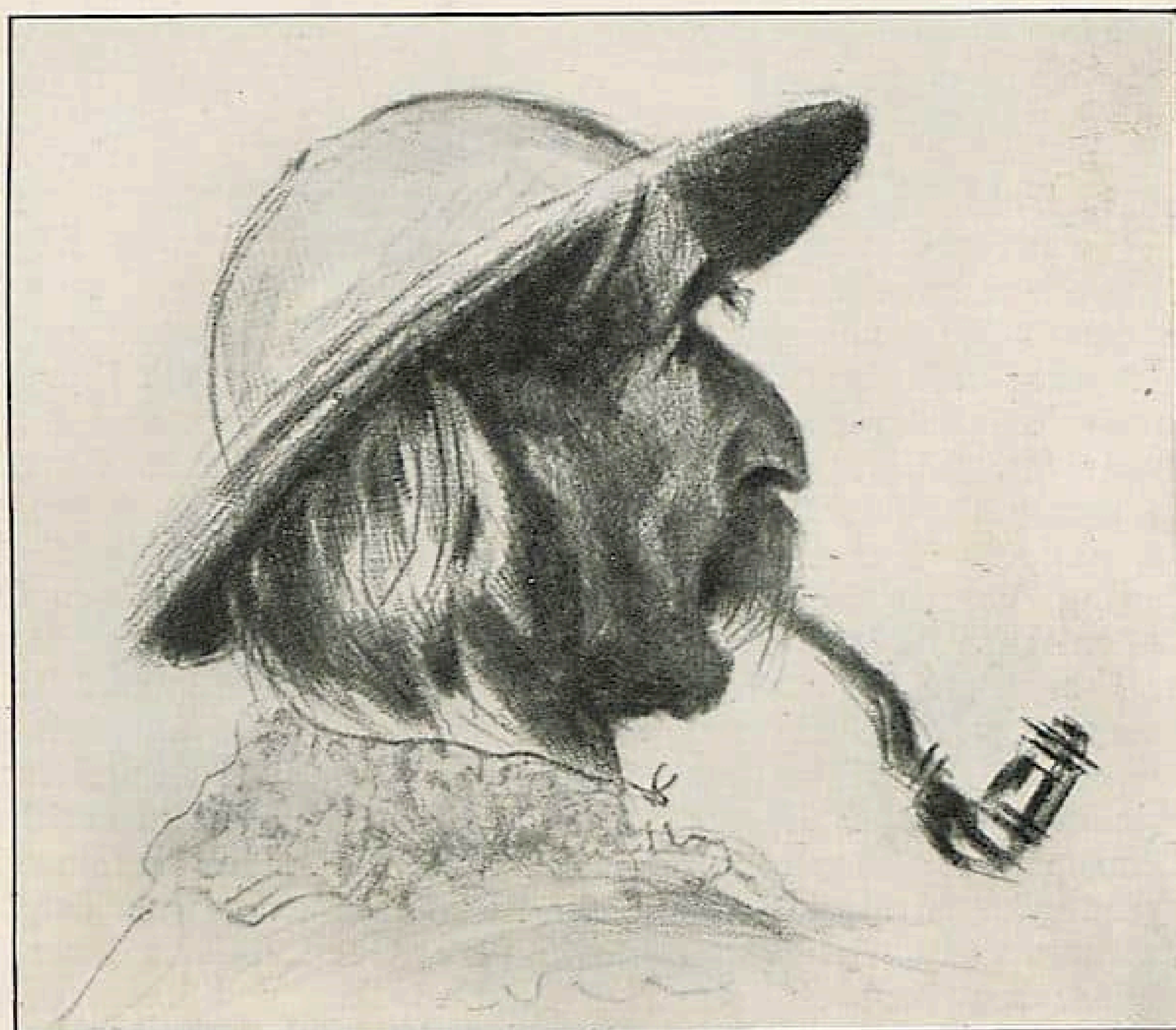
ST. WYSPIANSKI † STANISLAW PRZYBYSZEWSKI

band und im Text den entsprechenden Schmuck zu tragen, und die gleiche Fürsorge wendet sich den Kalendern, Einladungen, Lotterielosen und selbstverständlich auch den Plakaten zu. JAN BUKOWSKI, STANISLAW DEBICKI, KAROL FRYCZ sind hierfür die Spezialisten. Die Originalholzschnitte von STEFAN FILIPKIEWICZ erhöhen ihre Wirkung durch Blinddruck, die von PIOTR KRASNODEBSKI sind in transparente Farbenflecke zerlegt. Ein besonders gelungenes Blatt unter den Lithographien rührt von JOZEF CZAJKOWSKI her; Ansichten aus Venedig hat Kamocki, Motive aus Litauen Wyczolwski auf den Stein mit dem Pinsel gezeichnet. Wyczolkowskis Selbstporträt ist eine an Kühnheit kaum zu übertreffende Radierung in Vernis mou; Pankiewicz hingegen führt die Nadel derart über die Platte, daß die Konturen seidenweich und doch sicher sich schmiegen. Das Plakat der Ausstellung wurde nach einer von Wyspianski hinterlassenen Lithographie gedruckt.

---

fügen müssen, daß ihre Suggestionsfähigkeit nicht gering einzuschätzen ist. Daneben erscheint alles Klare und „Definitive“ wie spielerisch, oder doch, als spiegelte sich darin zum Ergötzen die schöne Welt, so alles was EDWARD WITTIG (Paris) so angenehm zu glätten weiß (Abb. S. 299), die graziösen Büsten von KONSTANTY LASZCZKA (Abb. S. 296) und seine Charaktermasken, endlich die Kleinplastiken von LUDWIK PUGET. Dem Impressionismus eines Medardo Rosso und Troubetzkoi folgt ANASTAZY LEPLA, besonders in dem Zinkguß des „Denkers“ und des Selbstporträts, während die „Droschke“ (Abb. S. 294) das Verschwommene der Erscheinung in einer regentriefenden Nacht modellieren will. Weniger vom Gewöhnlichen abweichende Typen stammen von HENRYK GLICENSTEIN-Rom (Abb. S. 300), KUNA, OSTROWSKI, HOCHMAN („Betender Jude“) und JAN SZCZEPKOWSKI.

An dem Aufschwung der graphischen Künste in Krakau ist die Mehrzahl der früher genannten Maler beteiligt; kaum verläßt ein Werk der modernen polnischen Literatur die Presse, ohne am Ein-



LEON WYCZOLKOWSKI BAUER AUS ZAKOPANE



JAN STANISLAWSKI † WINDMÜHLEN

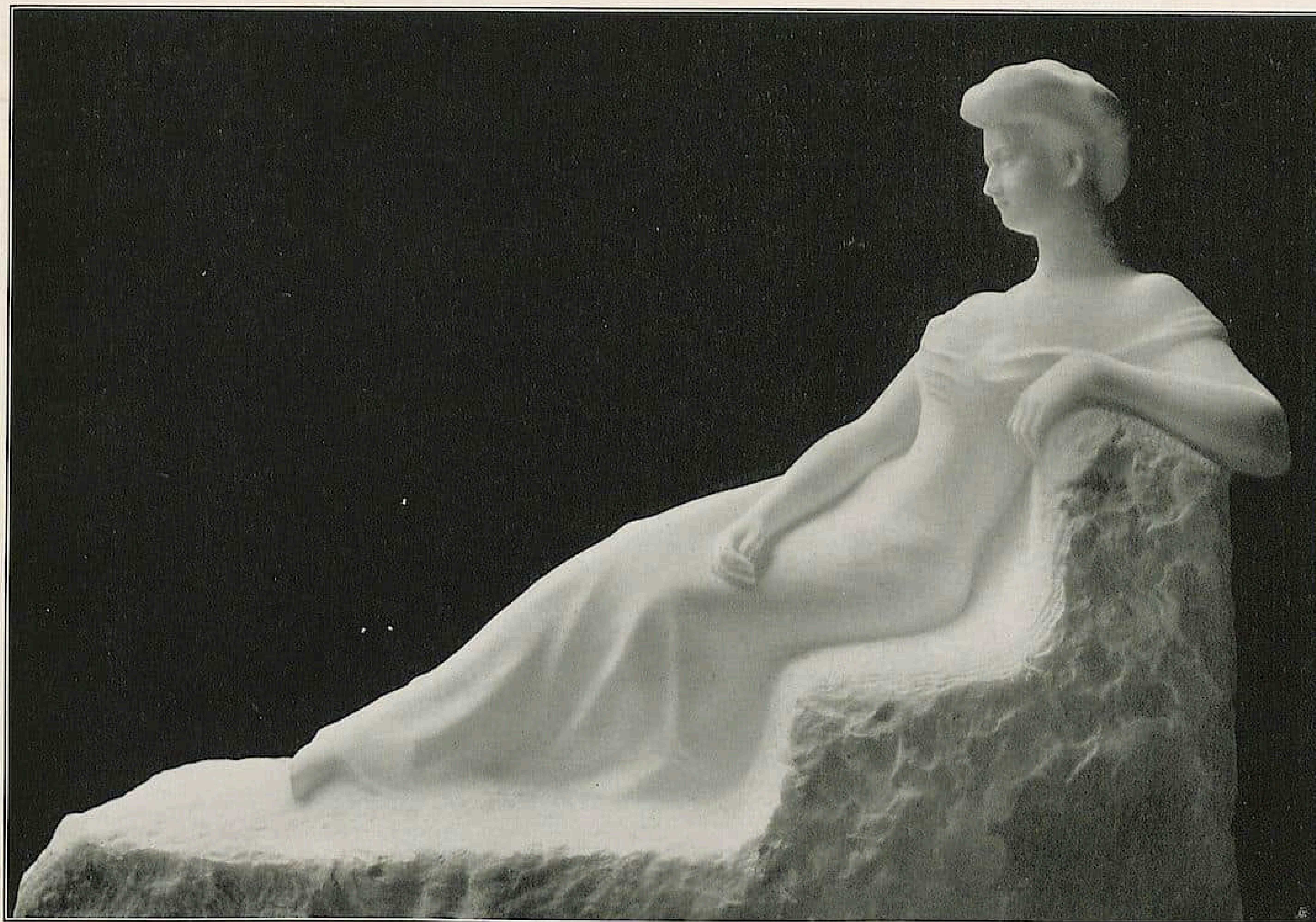
DAS GESETZ DES STILWECHSELS IN DER KUNST

II.

Von KONRAD LANGE, Tübingen

Die Geschichte der Malerei gliedert sich, wenn man vom Inhalt absieht, in mehr naturalistische und mehr stilisierende Perioden. Dieser Gegensatz entspricht ungefähr dem, was man sonst mit den Worten oppositionell und konservativ oder revolutionär und reaktionär ausdrückt. Eine naturalistische Tendenz herrscht z. B. in der Zeit vom hohen Mittelalter bis zur Renaissance. Wenn man die Schilderung Vasaris von der Entwicklung der italienischen Malerei liest, kann kein Zweifel darüber sein, daß die großen Meister des Cinquecento, deren Sprachrohr der Aretiner war, diese ganze Entwicklung als eine immer größere *Annäherung an die Natur* auffaßten. Schon Cimabue hatte die griechischen Maler, d. h. die byzantinischen Mosaizisten seiner Zeit durch weichere und natürlichere Darstellung der Gewänder übertroffen, Giotto sich dann wieder über seine Vorgänger durch den natürlichen Ausdruck der Gesichter und Bewegungen sowie die Anfänge perspektivischer Zeichnung erhoben. Die Quattrocentisten, Masaccio an der Spitze, gingen darin noch weiter, indem sie die Gestalten rund und plastisch herausmodellierten, die Perspektive wissenschaftlich begründeten und durch Verkürzungen und perspektivische Konstruktionen die Beschauer geradezu täuschten. Wieder um ein Stück weiter in dieser Richtung gingen dann die Meister des Cinquecento, die Vertreter der maniera moderna. Leonardo da Vinci, Michelangelo und Raffael haben nicht nur die Härte und Steifheit, die ihren Vorgängern trotz all ihres Studiums oder vielleicht gerade wegen desselben noch anhaftete, überwunden, sondern auch die feinsten Feinheiten der Natur so genau und wahr dargestellt, daß der Beschauer beim Anblick ihrer Werke geradezu in Schrecken und Bestürzung versetzt wird.

Man achte darauf, daß Vasari in Bezug auf die Naturwahrheit durchaus keinen Unterschied



38*

Nach einer Photographie von
Martin Gerlach jun., Wien

EDWARD WITTIG
DAMENBILDNIS

zwischen den einzelnen Jahrhunderten macht, daß er keineswegs dem 14. Jahrhundert ein gewisses stilvoll dekoratives Streben, dem 15. einen nüchternen und übertriebenen Naturalismus und dem 16. wieder eine stilisierende Tendenz unterschiebt. Vielmehr ist die Entwicklung nach seiner Auffassung eine durchaus einheitliche gewesen. Alle Maler der verschiedenen Perioden haben nach der denkbar größten Naturwahrheit gestrebt, d. h. die Natur so genau und so überzeugend darzustellen gesucht, wie ihnen das nach der jeweiligen Stufe ihrer Kunst nur immer möglich war. Ihr Unterschied besteht lediglich darin, daß den späteren Künstlern die Naturnachahmung noch besser gelungen ist als den früheren, weil sie die Anatomie des menschlichen Körpers besser kannten, die Perspektive in höherem Grade beherrschten usw.

Dieser Auffassung liegt offenbar ein einseitig naturalistischer Standpunkt zugrunde, d. h. die Meinung, daß es in der Kunst eben nur auf Naturwahrheit ankomme. Am reinsten vertritt diesen Standpunkt Lionardo da Vinci. Das zeigt sich besonders an seiner Auffassung des Raumproblems. Malerei ist nach ihm einfach Darstellung körperlicher Dinge auf der Fläche. Das erste Wunder, das die Malerei wirkt, ist das, daß sie die Gegenstände des Bildes von der Fläche loslöst, die Leinwand oder Mauer scheinbar durchbricht und weite Ebenen so schildert, als ob der Raum Hunderte von Meilen in die Tiefe ginge. „O wunderbare Sache, ungreifbare Dinge greifbar, ebene erhaben, nahe befindliche weit entfernt erscheinen zu lassen! Das Relief, d. h. die durch Helldunkel erzeugte plastische Modellierung der Formen ist die Seele der Malerei.“

Uns erscheint es seltsam, daß Lionardo auf eine so elementare Sache, die heutzutage jeder Kunstschüler an den Kinderschuhen abgelaufen hat, so viel Wert legt. Aber man muß bedenken, daß die Mittel zur Erzeugung der Raumillusion damals teilweise erst gerade ausgebildet waren, teilweise, wie das Helldunkel, erst von Lionardo selbst ausgebildet worden sind. Da mochte ihn wohl der Triumph über die neue Errungenschaft zu der Meinung verführen, daß es in der Malerei einzig und allein auf räumliche und plastische Illusion ankäme. Noch seltsamer könnte es scheinen, daß er, der Meister des hohen Stils, gar nichts von Stilisierung, von Verschönerung der Natur, von dekorativer Wirkung sagt. Aber das beweist durchaus nicht, daß er diese Dinge, d. h. die illusionsstörenden Elemente für nichts geachtet hätte, sondern nur, daß sie ihm viel zu sehr in Fleisch und Blut übergegangen waren, um einer besonderen Erwähnung zu bedürfen. Man wird sich die starke Wirkung der klassischen Kunstwerke überhaupt zum Teil daraus zu erklären haben, daß ihre Meister geradeswegs auf die Natur losgehen konnten, weil sie sich im Vollbesitz der technischen Mittel, d. h. der künstlerischen Formulierung der Natur fühlten. Besonders ihre völlige Beherrschung der



HENRYK GLICENSTEIN JUGEND



THEODOR AXENTOWICZ — DIE FAMILIE DES KÜNSTLERS

Technik ließ sie gar nicht in die Gefahr kommen, stillos zu werden. Der Stil war für sie etwas, was sie gewissermaßen mit der Muttermilch eingesogen, besser gesagt mit der Ateliertradition aufgenommen hatten, was mit ihrem Wesen fest und unzertrennlich verbunden war. Deshalb konnten sie es sich leisten, ihrer Tendenz nach Naturalisten zu sein.

Eine solche naturalistische Periode hat die europäische Malerei dann wieder nach der Mitte des 19. Jahrhunderts erlebt. Für einen Maler wie Courbet war alles, was Stil heißt, Schwindel. Raffael und Tizian hielt er für Lügner, denen er, wenn sie noch lebendig gewesen wären, am liebsten einen Denkzettel versetzt hätte. Die Natur so zu malen, wie er sie sah, d. h. sie so objektiv darzustellen, wie ihm das nur immer möglich war, bildete für ihn das höchste Ziel der Malerei. Auch hier können wir, die wir seine Kunst aus der Ferne anschauen, seine Beteuerungen nur cum grano salis verstehen. Denn wir müssen immer wieder über das stark stilistische, ja sogar konventionelle Element staunen, das in seinen Werken herrscht. Zur Erklärung dafür werden wir wiederum sagen müssen: er hatte gut, den Naturalismus zu proklamieren, denn er hatte so viel Stil im Leibe, d. h. in den Augen und in der Hand, so viel Ruhe der Naturanschauung und Großzügigkeit der Technik, daß er keine Gefahr lief, dadurch stillos zu werden.

Man kann nicht leugnen, daß die ganze europäische Malerei seit dem Verblassen des

Davidschen und Cornelianischen Klassizismus in diesem Sinne naturalistisch gewesen ist — bis gegen das Ende des 19. Jahrhunderts. Da kam der Umschlag, die Reaktion. Natürlich nahm diese die Gestalt einer Tendenz an, die wieder von der Natur wegführte. Einzelne wie Feuerbach und Böcklin hatten sie schon vorgeahnt und in den Zeiten des konsequenten Naturalismus die Fahne des Stils in Zeichnung und Kolorit hochgehalten. Jetzt wurden sie nach langer Vernachlässigung anerkannt und auf den Schild gehoben. Und nun begannen die Jüngeren bewußte Opposition gegen die Naturwahrheit zu machen, bewußt zu stilisieren. Denn das war der Unterschied des „Neuidealismus", wie man ihn nicht sehr geschmackvoll nannte, von dem alten, echten, klassischen Idealismus, daß der Stil diesen Jüngeren nicht durch eine in der Jugend übernommene Ateliertradition in Fleisch und Blut übergegangen, nicht aus einer völligen Beherrschung der Technik unmittelbar erwachsen war, sondern daß er von ihnen gelernt, theoretisch ausgebildet werden mußte. Man stilisierte mit Vorbedacht, weil man sich überzeugt hatte, daß es nun einmal ohne Stilisierung nicht abginge. Daß man dabei Anleihen überall, bei Japan, Griechenland, Assyrien machte, war selbstverständlich, denn da fand man den Stil schon fertig vor, was jedenfalls bequem war. Dekorative Wirkung galt jetzt als Hauptsache. Alles, was eine starke Illusion hätte erzeugen können, war verpönt. Ein Porträt durfte nicht ähnlich sein, denn das wäre ja „banausische Naturwahrheit", eine Konzession an die Dummheit des großen Publikums gewesen. Im Gegenteil, die künstlerische Schönheit fing erst bei der Unähnlichkeit, oder, wie man sich schön ausdrückte, „jenseits der Natur" an. Michelangelo hatte auf lebendigen, frappanten, gesteigerten Gefühlsausdruck besonderen Wert gelegt, die Neueren, Feuerbach und Whistler an der Spitze, legten besonderen Wert auf ruhigen, gemessenen, zuweilen selbst blasierten Ausdruck. Rembrandt hatte durch feine Abtönung der Lichter, Halbschatten, Kernschatten, Reflexe, und besonders durch die realistische und vollkommen naturwahre Behandlung der Schlagschatten seine Figuren von der hinter ihnen befindlichen Fläche losgelöst, in den Raum hineingestellt, das Vor und Zurück, mit einem Worte die Raumtiefe hervorgebracht. Die Neueren verachten solche Dinge als „illusionistische Mätzchen". Sie vermeiden z. B. im Porträt sorgfältig jeden Schlagschatten. Der Körper soll nur als Silhouette wirken. Die Art, wie er im Rahmen drinsteht, die dekorative Wirkung der Umrisse ist ihnen wichtiger als die Naturwahrheit. Aman-Jean bekommt es fertig, Damenbildnisse in lauter gedämpften, grauen, violetten und bläulichen Tönen, fast ohne Licht und Schatten, ohne räumliche Vertiefung zu malen, Bilder, die aus der Entfernung etwa wie Gobelins mit verschossenen Farben aussehen und dementsprechend auch ganz dekorativ wirken.



STANISLAW WYSPIANSKI † STUDIE

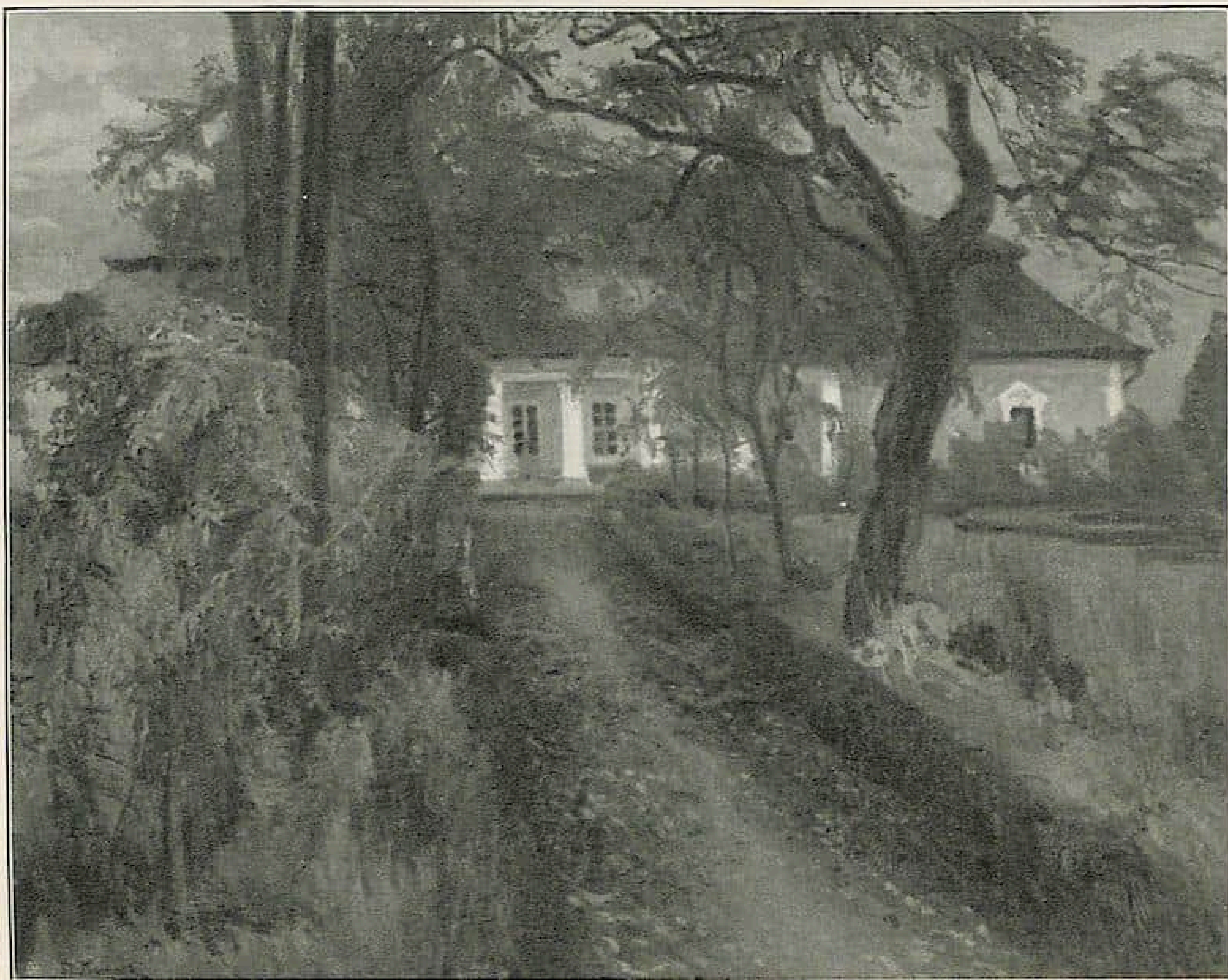
Am allerfrappantesten zeigt sich die Betonung der Fläche, d. h. der illusionsstörenden Elemente in der Technik des modernen Impressionismus. Es ist ganz



XAWERY DUNIKOWSKI
FRAUENGESTALT

verkehrt, die Impressionisten als krasse Naturalisten zu bezeichnen. Sie sind im Gegenteil, wenigstens als Techniker, ausgesprochene Idealisten oder Stilisten. Denn die Zerlegung der Farbenfläche in lauter mosaikartig nebeneinandergesetzte Flecken entspricht ja keineswegs der Natur, dient z. B. gerade nicht der Raumillusion, sondern bannt vielmehr die Phantasie des Beschauers an die Fläche. Aesthetisch läßt sich dagegen durchaus nichts einwenden. Denn *ein Bild ist ja tatsächlich eine Fläche.* Das Prinzip der ästhetischen Illusion fordert ja nicht, daß der Beschauer an Stelle einer Fläche wirklichen Raum sieht, sondern daß er *in die Fläche die räumliche Vertiefung hineindeutet.* Mit anderen Worten, daß er *sowohl* den Raum — kraft der illusionserregenden Elemente — *als auch* die Fläche — kraft der illusionsstörenden Elemente — wahrnimmt. Die Möglichkeit des ästhetischen Genusses besteht, speziell mit Bezug auf das Raumproblem, darin, daß man *trotz* der Wahrnehmung der Fläche *doch,* je nach Einstellung der Augen und des Bewußtseins, sich in die Vorstellung der räumlichen Vertiefung versetzen kann. Gerade der Impressionismus, der sonst in ganz naturalistischer Weise die zufällige Erscheinung der Natur nachahmt, das Vorübergehende und Häßliche unterschiedslos darstellt, braucht ein Gegengewicht in Gestalt einer solchen idealistischen konventionellen Technik. Mit Recht hat mir kürzlich ein bedeutender Maler der Gegenwart, der als Kenner des Impressionismus bekannt ist, geschrieben, es gäbe keine bessere Bestätigung der Illusionstheorie mit ihren zwei Vorstellungsreihen als den Impressionismus, der mit den „denkbar unrealistischsten“ Mitteln die denkbar größte Naturwahrheit erzeuge.

Auffallend ist ferner, einen wie großen Wert die moderne Malerei auf die scheinbar längst überwundenen Formen der Symmetric und Reihung legt. In der Renaissance beobachten wir ein allmählich immer stärkeres Sichloslösen von der gebundenen byzantinischen Komposition der Apsismosaiken und älteren Altarbilder, die konsequente Ausbildung eines immer freieren, malerischen Stils. Heutzutage: Rückkehr zum Byzantinismus auch auf diesem harmlosen Gebiete. Man denke sich, Menzel hätte seine Bilder, abgesehen natürlich von seinen Gratulationsadressen, symmetrisch komponiert. Schon der Gedanke hat etwas Lächerliches. Es gibt nichts weniger Dekoratives als seine Illustrationen zu der Geschichte Friedrichs des Großen oder seinen



STANISLAW KAMOCKI — LANDHAUS IM HERBST



JOZEF CHELMONSKI
ABFAHRT IM WINTER

Markt von Verona. Leben und immer wieder Leben, das ist hier die Losung. Zahlreiche kleine realistisch durchgeführte Motive, nichts von großer, auf die Entfernung wirksamer Linienführung. Und nun stelle man daneben Feuerbachs Iphigenie in ihrer klassischen Ruhe und Einfachheit, oder gar Hodlers Lebensmüde, diese symmetrische Komposition von fünf fast ganz gleichbewegten Figuren, die wie ein altchristliches Mosaik wirken — würden, wenn sie nicht eben doch im Gefühlsausdruck ein illusionserregendes Element von besonderer Stärke enthielten! Oder man vergleiche eine „dekorative“ Skulptur von Minne mit den Porträtbüsten eines R. Begas, oder weiter zurück eines Bernini oder Donatello! Man kann sich keine größeren Gegensätze denken.

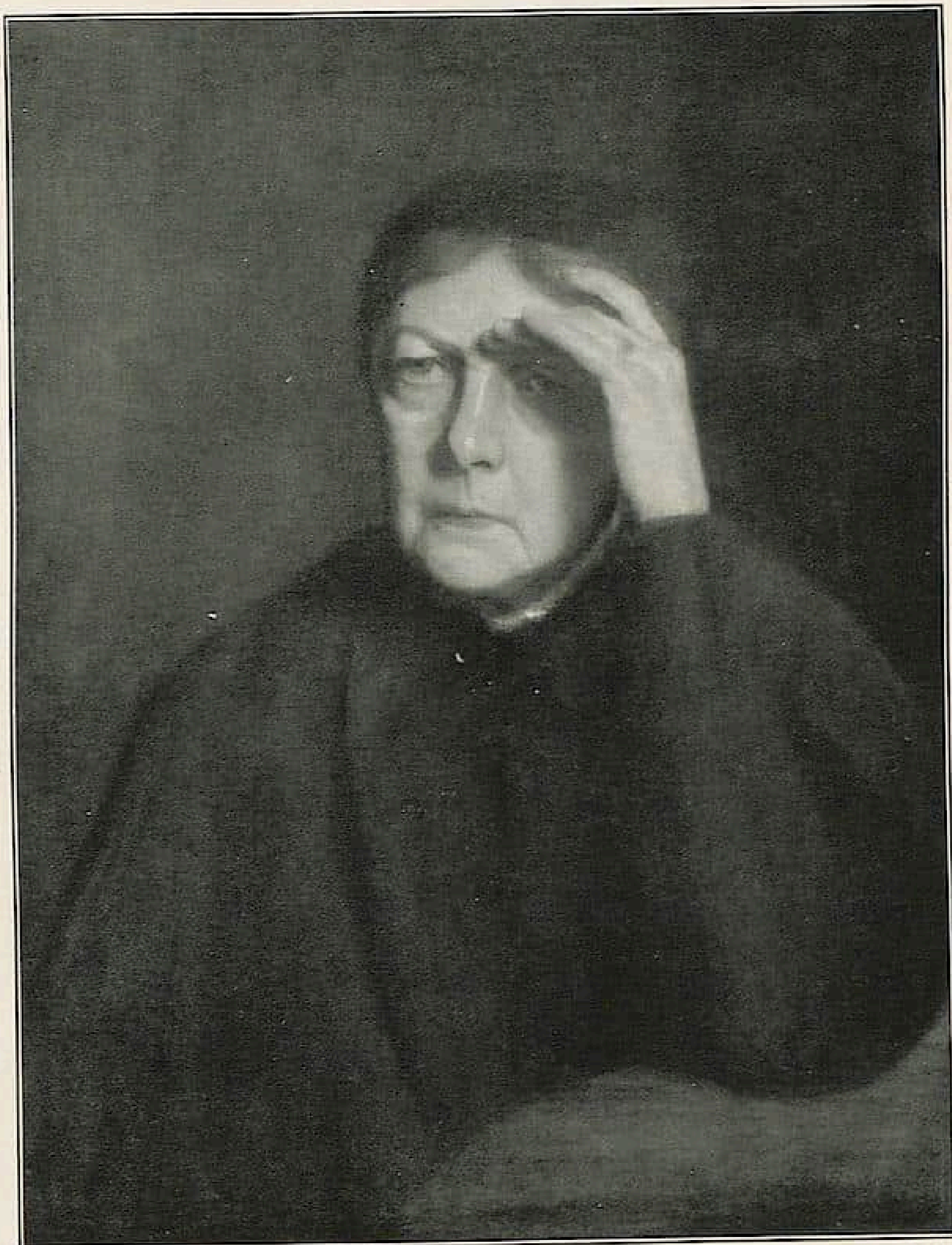
Genau dieselbe Beobachtung können wir aber auch in allen anderen Künsten machen. Besonders deutlich in der dekorativen Kunst. Die neuerdings immer stärker hervortretende Reaktion gegen den etwas ausschürigen Phantasiestil unserer modernen Bahnbrecher, der Primitivismus der geraden Linie und der geometrischen Sachlichkeit, den viele der Allermodernsten proklamieren, ist nichts anderes als eine Reaktion gegen die zeitweise allerdings überwuchernde Neigung zur organischen Belebung im Sinne stärkerer Betonung der illusionsstörenden Elemente.

Merkwürdig, daß in der Musik eine solche Reaktion allem Anschein nach noch nicht eingetreten ist. In derselben Zeit, in der unsere Maler — etwas voreilig — erklären, daß der Naturalismus ein für allemal abgetan sei, wird eine so naturalistische Oper wie die Salome von Strauß komponiert. Ich glaube, das läßt sich nur daraus erklären, daß die illusionserregenden Elemente in der R. Wagnerschen Musik einen so unbedingten Sieg errungen hatten, daß derselbe immer noch nachwirkt und das Wiederemporkommen der vorwiegend formalen Richtung verhindert. Aber kommen wird die Reaktion auch hier. Vielleicht ist sie sogar in ihren Anfängen schon da. Doch wir wollen den Musikkritikern, die sie schon entdecken werden, nicht vorgreifen.

(Der Schluß folgt)

DIE PIGLHEIN-AUSSTELLUNG IM MÜNCHNER KUNSTVEREIN

Am 19. Februar hätten wir BRUNO PIGLHEIN'S 60. Geburtstag gefeiert, wäre uns dieser an Begabung, Können und Gesinnung gleich hochstehende Maler nicht lange vorher durch frühen Tod entrissen worden. Die Witwe des Künstlers hat diesen Gedenktag in pietätvoller Weise durch die Veranstaltung einer großen Ausstellung von Werken Bruno Piglheins im Münchner Kunstverein gefeiert, die überraschend starken Eindruck macht. Sie umfaßt eine Anzahl seiner berühmten großen Werke und eine Menge kleinerer Arbeiten, Stichproben aus seinen verschiedensten Entwicklungsstufen. Und sie weckt in allen Verständigung, wohl die gleiche Bewunderung



JOZEF PANKIEWICZ — DIE MUTTER DES KÜNSTLERS

für den großen Zug und den Umfang dieses Talentes — vielleicht auch ein leises Gefühl von Beschämung darüber, daß man in den letzten zehn Jahren immer weniger an Bruno Piglhein gedacht hat. Er ist 1894 gestorben, also noch nicht lange genug tot, um wieder entdeckt zu werden und schon zu lange begraben, um mit der schnellebigen Jetztzeit noch in unmittelbarem Berührungskontakt zu stehen. So kommt die schöne Ausstellung eben zur rechten Stunde. Wie mächtig spricht uns wieder das grandiose »Moritur in deo« an! Nicht nur durch den kühnen Wurf der Komposition, auch durch die innere Glut der Malerei, einer Malerei, die so gut ist, trotz des vielen Schwarz und Braun in den Tiefen! Die Unterweltsbeleuchtung der Szene, dieses ganze Gewölk in seiner düsteren Sonnenfinsternisstimmung ist mit hoher Meisterschaft gegeben. Und im Schwung der Linien herrscht eine wahrhaft ekstatische Leidenschaftlichkeit. Ein wenig kühler mutet heute »Die Blinde« an. Die stille Schönheit der Figur leidet unter der etwas lauten Sensation ihrer glutroten Umgebung. Man muß den Blick förmlich gewaltsam auf die schreitende blinde Frau konzentrieren und das Mohnfeld ringsherum vergessen, will man inne werden, wie schön jene gemalt; wie wahr das Spiel der heißen Abendsonne auf dem blauen Gewande und den Fleischpartien zum Ausdruck gebracht ist. Die »Grablegung« aus der Pinakothek wirkt dagegen noch in ihrer vollen Größe — ein Werk, das eigentlich so gar nicht in eine Galerie paßt, sondern in den stillen, feierlichen Raum einer Kirche gehörte, wo keine fremden Töne die friedevolle Ruhe dieser Darstellung störten. Von frühen Oelbildern Piglheins ist u. a. zu sehen: ein heiteres Strandidyll mit badenden Kindern und Frauen, das berühmte zärtliche Kentaurenpaar am stürmischen Meer, eine unvollendete Szene mit Kentauren, Männlein und Weiblein im seichten Wasser des Meeresufers. Ein frühes Selbstbildnis schildert den jungen Künstler mit seinem Hund in noch »altmünchnerisch« schwarzer und asphaltreicher Malerei, ein Frauenbildnis etwa aus derselben Zeit ist von gleicher Art und ist wie jenes innerhalb dieser bescheidenen dunklen Farbenskala doch voll und schön in Kolorit. Von imponierender Verve ist die kühne Tigerstudie, ist das Löwenkonterfei, ist auch das Bild der weißen Bulldogge. Den charmanten »Boxel« mit den Damenschühchen haben wir erst jüngst in der Diezschülerausstellung gesehen. Nicht ganz so interessant wirkt das zahmer gemalte Familienporträt von braunen Hühnerhunden. Eine große »Flucht nach Aegypten«, ohne Gewaltsamkeit sehr eigenartig aufgefaßt und von wunderbar verklärter Schönheit der landschaftlichen Stimmung blieb leider unvollendet. Die eleganten Bildnisse von des Künstlers Gattin sind bekannt. Zum anziehendsten und zu dem, was Piglheins Können und großzügiges Wesen am deutlichsten ausspricht, gehören die beiden Bilder mit dem nackten Knaben, das dunklere, skizzenhaftere, wie das frischer und heller gehaltene mit dem lichtblauen Seidenkissen, das den Einfluß von Piglheins »Pastellepoche« in seiner Farbe verrät. Es steckt

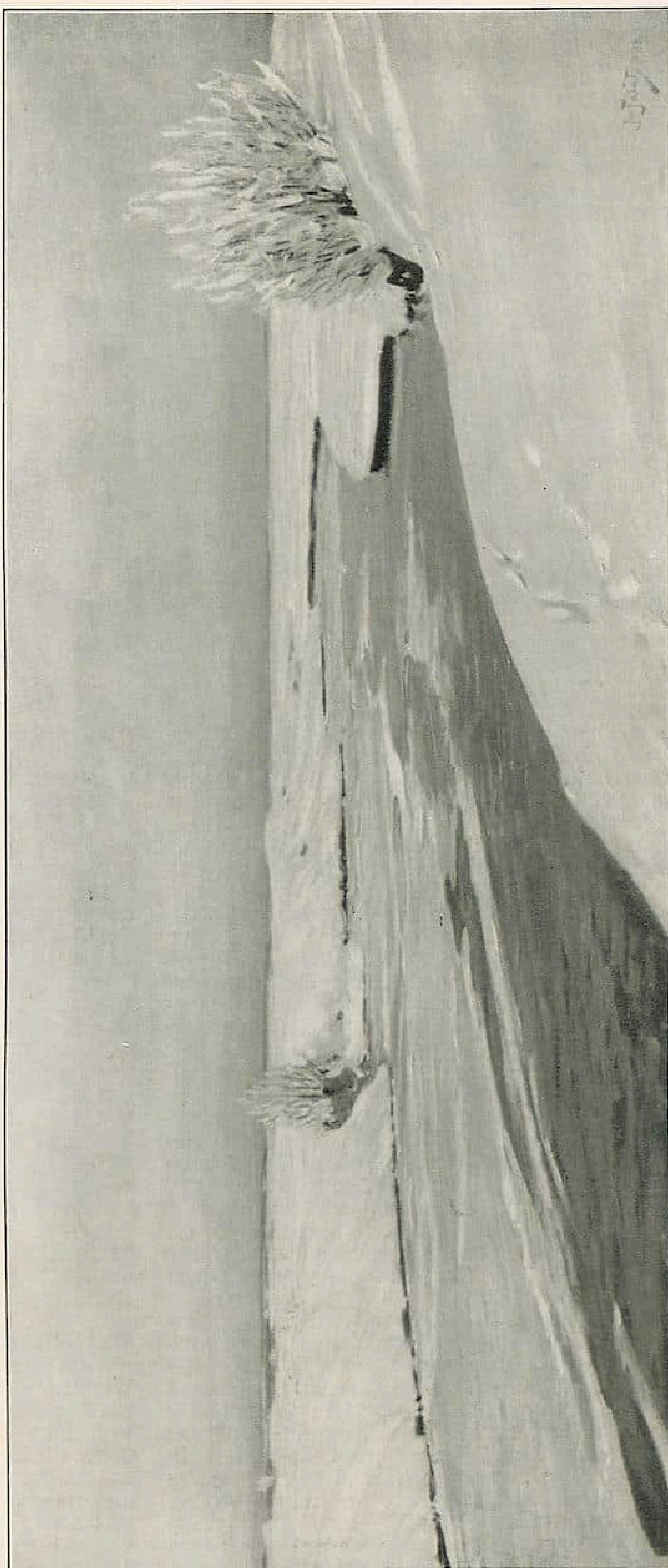


FERDYNAND RUSZCZYC — GROSSMUTTERS STUBE

Rubenssches Wesen in diesen blühend schönen Kinderleibern. Auch Pastelle sind in großer Zahl ausgestellt — das, was die große Menge für das Piglheinischste an Piglhein gehalten hat und was doch nur eine Episode in seiner Entwicklung, die spielerische Nebenarbeit eines ernsten Mannes bedeutete, dessen Sinn in Wahrheit nach viel tieferen Aufgaben stund. Die pikante »Diva«, die einst so viel Aufsehen gemacht, das nackte Kind mit dem Hunde am Wasser, durch Massenreproduktionen überbekannt, das Aktmodell mit dem Atelierstilleben, das putzige Münchner Kindl und ein paar Tafeln aus dem Zyklus eleganter Frauentypen, die einst in der »Piglheinmappe« auf jedem Salontisch prangten, lassen uns auch heute die große technische Meisterschaft bewundern, mit der das spröde Material beherrscht ist. Piglhein arbeitete breiter, leichter, malerischer damit als irgend ein anderer — aber die Sache selbst verdiente doch kaum seine volle Liebe! Bedeutsamer als jene leicht mit dem Hauch der Halbwelt parfümierten Bilder ist eine Reihe mit wenig Farbe schnell, kräftig und sicher hingeschriebener Pastellköpfe, darunter ein Porträt von Hugo v. Habermann, eine Sarah Bernhardt. — Die letzte Arbeit des damals schon schwer leidenden Meisters, ein Oelbild mit zwei, einen Hügel herabkommenden Damen ist auch mit ausgestellt und es stimmt wehmütig genug. Es zeigt den Maler an einem Wendepunkt seiner Darstellungsweise, im Begriffe, den letzten Rest akademischer Anschauung aufzugeben, noch lichter, freier und farbiger im modernen Sinn zu werden. Die unfertige Arbeit ist 1893 entstanden. Im Juli 1894 ward Bruno Piglheim begraben.

VON AUSSTELLUNGEN

WIEN. Eine der Sonderausstellungen, die unermüdlich im Kunstsalon *Heller* veranstaltet werden, hat als eine der kostbarsten Gaben die Zeichnungen von RODIN gebracht. Auch dessen Radierungen waren da zu sehen; auf sie berief sich, wer in dem heftigen Für und Wider sich an Traditionelles klammern wollte. Durch ihre kräftigen Schattenwirkungen und die modellierende Charakteristik verrieten sie ja deutlich das plastisch erschauende Auge, und das eine Blatt »Amoretten, die Welt lenkend«, bestach durch die französische Grazie. Ueberwältigt aber wurde jeder, der sich nicht an den übrigens ohne Nebenabsicht und -wirkung gegebenen erotischen Motiven stieß, durch die Fülle der Gesichte, durch so viele Aspekte



JULIAN FALAT SCHNEE

des tätigen oder leidenden menschlichen Körpers, von denen man fühlt, sie seien nur der Anfang einer Reihe, die der Künstler ins Unendliche fortsetzen könnte. Augenblickliche Bewegungen gewinnen hier Dauer, die Mimik der Glieder sagt alles durch scheinbar lässige Umrisse, die einen Zusammenhang mit der Umwelt durch ungefähr darübergelegte Farben gewinnen. Will doch Rodin auch seine Plastiken in Stein mit der Luft, durch die sie leben, sichtbarlich verbunden machen. Nur wenn man diesen seinen Stil kennt, wird man die Zeichnungen und das an ihrer Existenz Befremdliche verstehen. — Bevor noch die Krakauer ›Sztuka‹ ihre Heerschau in den Räumen des ›Hagenbunds‹ entfaltet hatte, war in dem Saal bei *Pisko* die von jener Vereinigung unabhängige ›*Krakauer Fünfer-Gruppe*‹ eingezogen. Als Maler und Erfinder ist VLASTIMIL HOFMAN das stärkste Talent, ein Phantast, der übers Feld geht und dabei ihm begegnende seltsame Erscheinungen weiterdeutet, Bettelvolk und Wegkreuze, Engelkinder und mühselige Erdenpilger zu symbolischen Bildern werden läßt. Erinnert er, oft skurril, an Malczewski, so zeigt sich JAN REMBOWSKI in seinen dekorativ starklinigen Porträts und Kartons als dem Einfluß Wyspianskis unterworfen. Daß TYMON NIESIOLOWSKI zu der Unbeholfenheit seiner Oelgemälde ohne die Kenntnis Gauguins gelangt sei, ist schwer zu glauben. Die Porträts von LEOPOLD GOTTLIEB mit ihrem trüben, dünnen Farbenauftrag opfern alles der charakteristisch übertreibenden Kontur; ein Gegenstück zu diesem gröblichen Zerrbildner führt MIECZYSLAW JAKIMOWICZ in ein mystisches Schattenreich durch zartgraue, nebelhaft fließende Federzeichnungen, meisterliche Blätter, aus deren sordinierter Heimlichkeit die Kunde von melancholischen Seelen dringt. Seinen fünf Landsleuten hat sich der Bildhauer STANISLAUS LEWANDOWSKI mit einer Kollektion formgewandter Arbeiten angeschlossen. — Die Galerie *Miethke* beherbergt gegenwärtig eine Ausstellung des *Wiener Photo-Klubs*; während der zehn Jahre seines Bestandes ist er auf allen Gebieten der Kamerakunst zu immer neuen Errungenschaften vorgeschritten, soeben auch zu Autochromaufnahmen. Vorher waren dort RICHARD POLLAK-KARLIN, ein auf Wiener Ausstellungen schon wiederholt erprobter Porträtist von diskreter Natur, der alle lauten Farben angenehm dämpft, und MARIA SLAVONA (Paris) eingekehrt. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in seiner Vaterstadt Czernowitz hat sich nun ALFRED OFFNER, seit seinen in der ›Secession‹ gegebenen Proben noch gewachsen, hier niedergelassen. Die entscheidende Schulung erfuhr er in München durch Herterich; darum konnte sich in ihm der Sinn für die sinnlich schöne Farbe ungehindert entwickeln, ein Vorzug, zu dem sich die bei Impressionisten nicht eben häufige Sorgfalt der Zeichnung gesellt und ein alle koloristisch kühnen Aufgaben gut abwägender Geschmack. — Dem *Kunstverein*, der seit seinem Wiedererwachen noch immer eine erfolgreiche ›Mission‹ sucht, haben drei Wiener Künstler dazu verholfen, indem sie, außerhalb aller statutarischen Ausstellungen stehend, auf eigene Faust sich dort einmieteten. Bei ihren sehr verschiedenen Begabungen auch voneinander unabhängig, setzten sie ein bisher verborgenes Talent mit einem Schlage durch. FRITZ LACH breitet eine Folge seiner Landschaften in ›reiner‹ Aquarellfarbe aus, glücklich die spitzpinselige Tiftelei zugunsten eines breiteren Vortrages überwindend. Neben Lachs Glätte tritt die Urwüchsigkeit J. M. KUPFERS umso auffallender hervor; man erkennt den Autodidakten aus dem Unausgeglichenen der mitunter harten Pinselführung, dafür packt aber das Unmittelbare der Anschauung. Diese Schilderungen aus dem Wiener Leben, die urtümliche Typen und besonders gern das Treiben in den Weinschänken, im Prater und bei den Volkssängern aufsuchen, haben dokumentarischen Wert. Als das ›Ereignis der Saison‹ wird VIKTOR MÜLLER gepriesen, und in der Tat sieht sich die Wiener Künstlerschaft um einen Maler bereichert, der unbekannt in ihrer Mitte ein Jahrzehnt hindurch scheu und fleißig geschaffen hat, ohne je Versuche oder tastende Erstlinge in die Oeffentlichkeit zu schicken. Schon deshalb darf man Viktor Müller ein ›Phänomen‹ heißen. In ihm ist uns, durch gewisse Naturbeseelungen moderner als sein früh verblichener Namensvetter, ein Märchenerzähler, ein neuromantischer Fabulierer erstanden, der freilich nichts absolut Neues ausheckt; die Münchner könnten ihn als einen der Ihren anerkennen; aber er ist sensitiver bei voller Empfindensgesundheit. Eine ›Panthersphinx‹, der ›Eichhörnchenkönig‹, Szenen aus ›Don Quixote‹, ›Polyphem‹ und ›Kassandra‹, die heimatlichen Landschaften, sollen gelegentlich bei besserem Lichte eingehend betrachtet werden. K.

WEIMAR. Das Großherzogliche Museum für Kunst und Kunstgewerbe brachte in seinem Oberlichtsaal eine Porträt-Ausstellung von Professor JOSEPH KOPPAY in Wien. Dieses gemalte Panoptikon wird alle diejenigen mit Entzücken erfüllen, welche von einem Gemälde alles mögliche, nur um Gotteswillen keine Wahrheit verlangen. Erfrischend wirkt dagegen die Schwarz-Weiß-Ausstellung der Freien Vereinigung Weimarer Künstler, wenigstens in ihren Hauptdarbietungen. Eine strengere Sichtung wäre freilich dem Gesamteindruck dringend zu wünschen gewesen. Unter den Figurenmalern fällt besonders BERNHARD BOCK auf, der seine Motive aus den Wohn- und Arbeitsstätten kleiner Leute holt und mit feinster Beobachtung und hervorragendem Können wiedergibt. Gegen Bock haben selbst die besseren Aussteller der Freien Vereinigung einen schweren Stand. HERMANN SCHÜTZ erfreut wieder durch seinen Humor, obgleich wir bereits bessere Arbeiten von ihm kennen. Zu nennen ist ferner PAUL ROSNER und auch ARNO METZEROTH mit seinen packenden phantastischen Illustrationen. Unter den Landschaftern gebührt MAX MERKER und FRANZ BUNKE der erste Platz. Eine Kollektiv-Ausstellung von RICHARD LORENZ aus Milwaukee brachte der rührige Thüringer Ausstellungsverein bildender Künstler. Lorenz, der noch aus der Schule des Altmeisters Albert Brendel hervorgegangen ist, hat lange Jahre in Amerika gelebt. Manches interessante stimmungsvolle Blatt befindet sich in der reichhaltigen Sammlung. Amüsant sind auch die Porträts verschiedener Rothäute. Alles Landschaftliche und Figürliche wird aber überragt von den Pferdebildern. Hier zeigt Lorenz sein volles Können, sowohl in zeichnerischer als auch in malerischer Beziehung.

DARMSTADT. In das öde Einerlei der Kunstvereinsausstellungen ist im Februar nach langer Wartezeit einmal etwas Abwechslung hineingetragen worden. Der Stuttgarter Künstlerbund bot eine schöne Kollektion frischer und erfreulicher Bilder, unter denen die Landschaften von KARL SCHICKHARD und ERWIN STARKER hervorragten. Außerdem interessierte der Münchener GINO PARIN mit seinen grotesken Figurenbildern und einigen Porträts, doch vermochten deren koloristische Feinheiten den Eindruck des Gesuchten und absichtsvoll Dekadenten nicht zurückzudrängen. Die einheimische Malerin ANNA BEYER hatte mit neuen Landschaften, Bild-



JOZEF MEHOFFER
SCHWÄRMENDE PRINZESSIN

nissen und bemerkenswert feinen Blumenstücken einen schönen Erfolg.

BERLIN. Im *Künstlerhaus* haben die *Vereinigten Klubs,* d. h. der »Aquarellisten-Klub«, »Klub Berliner Landschafter«, »Freie Kunst«, »Märkischer Künstlerbund«, »Norddeutsche Werkstatt« und »West-klub« gemeinsam ausgestellt. Eine Mischung sehr ungleichmäßiger Qualitäten und Richtungen ohne eine völlig sieghafte Persönlichkeit, ohne ein durchdringendes Temperament. Viel ehrliche Arbeit, ernsthaftes Streben neben allerhand unreifen Dingen. Alles in allem ein angenehmes Niveau. Sehr schwach ist das Porträtfach vertreten, wohingegen die Landschaft einen gewaltigen Raum einnimmt und auch rein künstlerisch das Schwergewicht auf ihrer Seite hat. Unter den vielen hier zu Worte kommenden Landschaftern seien genannt W. FELDMANN, MAX UTH, H. HARTIG, HEINR. HARDER, K. WENDEL und CARL KAYSER-EICHBERG. Von letzterem ist besonders ein Sommerabendbild zu sehen, das in seinen unsicheren Umrissen und unbestimmten Tönen das Nachzittern der Tagesschwüle lebendig zum Ausdruck bringt. Bei ALFRED LIEDTKE erfreut die scharf akzentuierte Beleuchtung seiner straffen Seestücke, und PAUL HOENIGER hat in seinem »Alt-Berlin« ein sehr feines, duftiges Ensemble geschaffen. HANS HERRMANN hat wieder einige holländische Hafenbilder beigesteuert, unter denen vorzüglich der erfrischend klar und leuchtend gemalte »Hafen von Volendam« hervorgehoben sei. Eine lebhafte, kräftige Porträtgruppe von GG. LUDW. MEYN mag noch Erwähnung finden, sowie von den Plastiken eine entzückende Kinderbüste aus getöntem Wachs von MARTIN SCHAUSS. — Als süddeutscher Widerpart zu dieser norddeutschen Vereinigung tritt uns bei *Gurlitt* die Münchener *»Scholle«* entgegen. Beweglicher und nicht von der Solidität der nördlichen Vettern, zeigen die Münchener ihre besonderen Vorzüge und Nachteile. Die Landschaft ist durch zwei ganz gegensätzliche Künstler vertreten, durch ERICH ERLER-SAMADEN und GUSTAV BECHLER. Es gibt heute nur wenige Maler, die das Blau in allen seinen Nüancen und die spezifische Farbenskala des Schnees mit solcher Delikatesse und doch Großzügigkeit zu meistern verstehen wie Erler, dabei lebt eine wundervolle Poesie in diesen Bildern. Bechler dagegen setzt seine Landschaften aus klaren, ungemischten Tönen zusammen in einer eigenartigen festen Stilisierung, die die Mitte hält etwa zwischen Haider und Segantini. Von den Bildern FR. W. VOIGT'S ist mir das liebste die feine Sommerwiese mit Blumen, wogegen die Landschaften W. PÜTTNER'S denn doch allzu »getuscht« aussehen. FRITZ ERLER hat neben einer — Verzeihung — faden Allegorie böcklinischer Observanz ein ganz ausgezeichnetes Porträt des Geheimrats Neißer hergeschickt. LEO PUTZ kokettiert mit einem allzu flotten Draufgängertum. Schließlich besteht der Mensch doch nicht nur aus Farbflecken, er hat auch Knochen und Gelenke in sich, die man nicht ganz unterschlagen darf. Für manche durch derartiges Hinweggehen über die präzise Form hervorgerufenen Unmöglichkeiten entschädigt er aber durch ein feines Kolorit. Von den Werken ADOLF MÜNZER'S hat man den ungetrübtesten Genuß. Ganz köstlich ist das Porträt eines Mädchens in Weiß, auf dem Tische sitzend; und die Köpfe im Freilicht mit den fein beobachteten Reflexen eines sonnigen Waldinneren, sowie die gelbe Dame vor den weißlichen Birkenstämmen beweisen einen stark ausgebildeten Sinn für delikate Tonwerte und Farbwirkungen. Auch eine Spiegelszene legt davon Zeugnis ab: prachtvoll ist das kalte Grün des Gewandes der Dame gegen die warmen Fleischtöne des Rückens der danebenstehenden Schönen abgestellt und mit diskreter Pikanterie durch die rosa Rose und einen gelben Stuhlbezug gehoben. R. SCHM.

POSEN. Im Kaiser-Friedrich-Museum fand im Januar-Februar eine Ausstellung von Werken MAX KLINGERS statt. Außer dem gemalten Studienkopf eines alten Mannes aus der Berliner Akademiezeit (1879) und einem gleichfalls gemalten weiblichen Profilkopf von 1902 war ein Bronzeguß der Leipziger Badenden und der Bronzeguß nach dem Tonmodell eines Athleten (in Posener Privatbesitz) ausgestellt. Letzterer sehr interessant, in leichter Schrittstellung legt der Athlet die Hände auf dem Hinterkopf zusammen. Eine verhaltene Kraft spricht aus der ganzen Stellung des überaus muskulösen Körpers, der mit großer Verve und unmittelbarer Frische gegeben ist. Den Hauptteil der Ausstellung bildeten Klingers Radierungen, von denen fast sämtliche Zyklen und besonders gute Einzelblätter vorhanden waren. Das meiste davon stammte aus dem Besitz des Museums selbst, das vor einiger Zeit eine größere Anzahl der Radierungen Klingers in guten Drucken erworben hat, unter denen sich auch einige Seltenheiten befinden. Gleichzeitig waren Radierungen von STAUFFER-Bern und einige Plastiken von WALTER SCHMARJE-Berlin und CARL MELVILLE-Cassel ausgestellt.

BUDAPEST. Bei *Könyves Kalman* stellt ein braver Zügelschüler, Zombory aus, während die kleine Gruppe allerjüngster Maler, unter dem Titel *Kéve* (Garbe) vereinigt, nur einen wirklich begabten Maler aufzeigt, FR. SZABLYA, den wir aber schon von früher her kennen. — Im *Museum der schönen Künste* bekamen wir die Kollektivausstellung der Zeichnungen des finnischen Malers AXEL GALLÉNS zu sehen, die *Urania* bringt schier wöchentlich neues Material, sogar Kaffeehäuser machen Kunstausstellungen, — wahrlich der Kunstfreund kann sich nicht mehr beklagen.
B. L.

VERMISCHTES

KIEL. In dem vom preußischen Kultusministerium ausgeschriebenen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die Ausschmückung der Universitäts-Aula in Kiel mit einem monumentalen Wandgemälde wurden folgende Preise zuerkannt: der 1. Preis mit 2000 M. Professor LUDWIG DETTMANN in Königsberg, der 2. Preis mit 1500 M. Professor ALBERT MAENNCHEN in Berlin; der 3. Preis mit 1000 M. Maler HANS ANKER in Berlin; der 4. Preis mit 500 M. Professor K. KOEPPING in Berlin.

DRESDEN. *Der Ballwerfer.* Auf der städtischen Sportwiese in Dresden ist kürzlich die an 4 m hohe Figur eines Ballwerfers von dem Dresdner Bildhauer DANIEL FABRICIUS aufgestellt worden (Abb. S. 312). Sie bildet mit ihrer wohlberechneten Silhouette eine prächtige Zierde des Platzes. Der Ballwerfer steht in voller Nacktheit vor uns. Der Künstler hat zur Darstellung den fruchtbaren Moment gewählt, in dem der Werfer bei der Rückwärtsführung des rechten Armes den Ball noch einmal in der Hand wägt, also eine gewisse Ruhelage, die angenehmer wirkt und doch die ganze Bewegung mit ihren wirksamen Gegensätzen von Kraftentfaltung und Ruhe, von Vorder- und Seitenansicht des Körpers aufweist. So geht ein lebendiger Rhythmus durch die schöne Gestalt, die in jugendlicher Kraft und Gewandtheit vor uns steht als eine lebensvolle Verkörperung des Sports, dem der Sportplatz ringsum geweiht ist. Der



THEODOR AXENTOWICZ FÜRSTIN CZARTORYSKA

Ballwerfer ist von der Dresdner Erzgießerei Pirner & Franz aus 1,8 mm starkem Kupfer vorzüglich getrieben und besitzt den ganzen lebendigen Reiz, den die Hammerschläge verleihen, sowie eine wirksame Patina, wie sie sich aus der fortwährenden Bearbeitung mit den Händen ergibt. Das Bildwerk ist aus Mitteln der städtischen Dr. Güntzschen Stiftung beschafft worden.

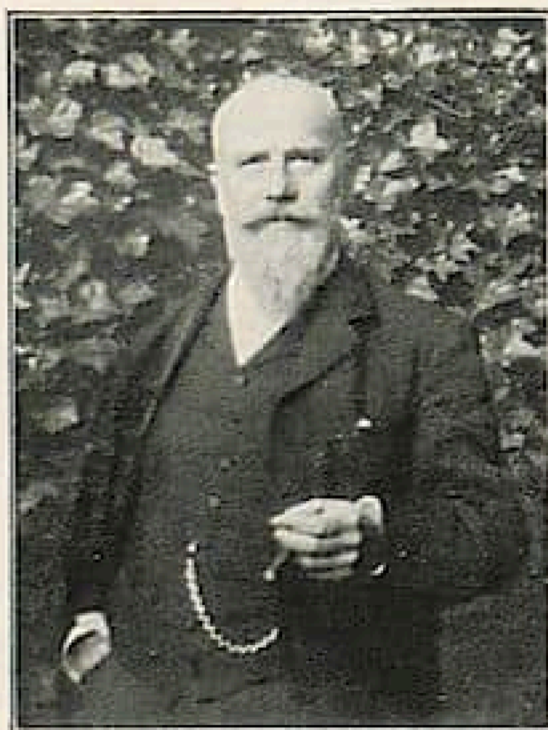
PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Professor ADOLF VON HILDEBRAND arbeitet zur Zeit an einer Büste des Deutschen Kaisers.

BERLIN. Der Bildhauer AUGUST GAUL und der Maler HANS LOOSCHEN in Berlin sind zu Professoren ernannt worden.

DÜSSELDORF. Am 19. Februar starb der Direktor der hiesigen Königl. Kunstakademie, Professor DR. PETER JANSSEN, nach kurzer Krankheit an den Folgen einer Blutvergiftung. Sein Schaffen ist in dieser Zeitschrift des öfteren (ausführlich im 14. Heft des XIII. Bandes, dann im 24. Heft des XVII. Jahrgangs, s. auch unser Titelbild) gewürdigt worden. Peter Janssens Verlust ist für die Düsseldorfer Akademie, der er 30 Jahre lang als Lehrer angehört und in den letzten 13 Jahren geleitet hat, ein schwerer Schlag. Hervorragende organisatorische Befähigung und eminentes Können ließen ihn sowohl zum Leiter, als auch zum Lehrer wie geschaffen erscheinen. Der besondere Nachdruck, der an der Düsseldorfer Akademie auf die zeichnerische und technische Schulung gelegt wird, ist der von ihm reorganisierten, im Naturstudium wurzelnden Lehrmethode zu verdanken. Obschon er selbst den modernen Kunstrichtungen skeptisch gegenüber stand, wußte er doch aus jeder künstlerischen Betätigung das Gute und Bleibende herauszuschälen und für die Zwecke des akademischen Unterrichtes nutzbar zu machen. Als Künstler war Peter Janssen hauptsächlich mit Aufgaben der monumentalen Historienmalerei, als deren berufener Vertreter er galt, beschäftigt. In Krefeld, Bremen, Mörs, Berlin, Erfurt, Düsseldorf, Marburg, Elberfeld und Burg a. d. Wupper hat er großzügige Dekorationen geschaffen, die meistens in umfangreichen Zyklen hervorstechende Ereignisse aus der Geschichte des deutschen Volkes illustrieren. Daneben schuf er eine große Anzahl von Staffeleibildern, in denen er gerne religiöse und mythologische Motive behandelte. Auch zahlreiche Porträts stammen von seiner Hand. Unterstützt

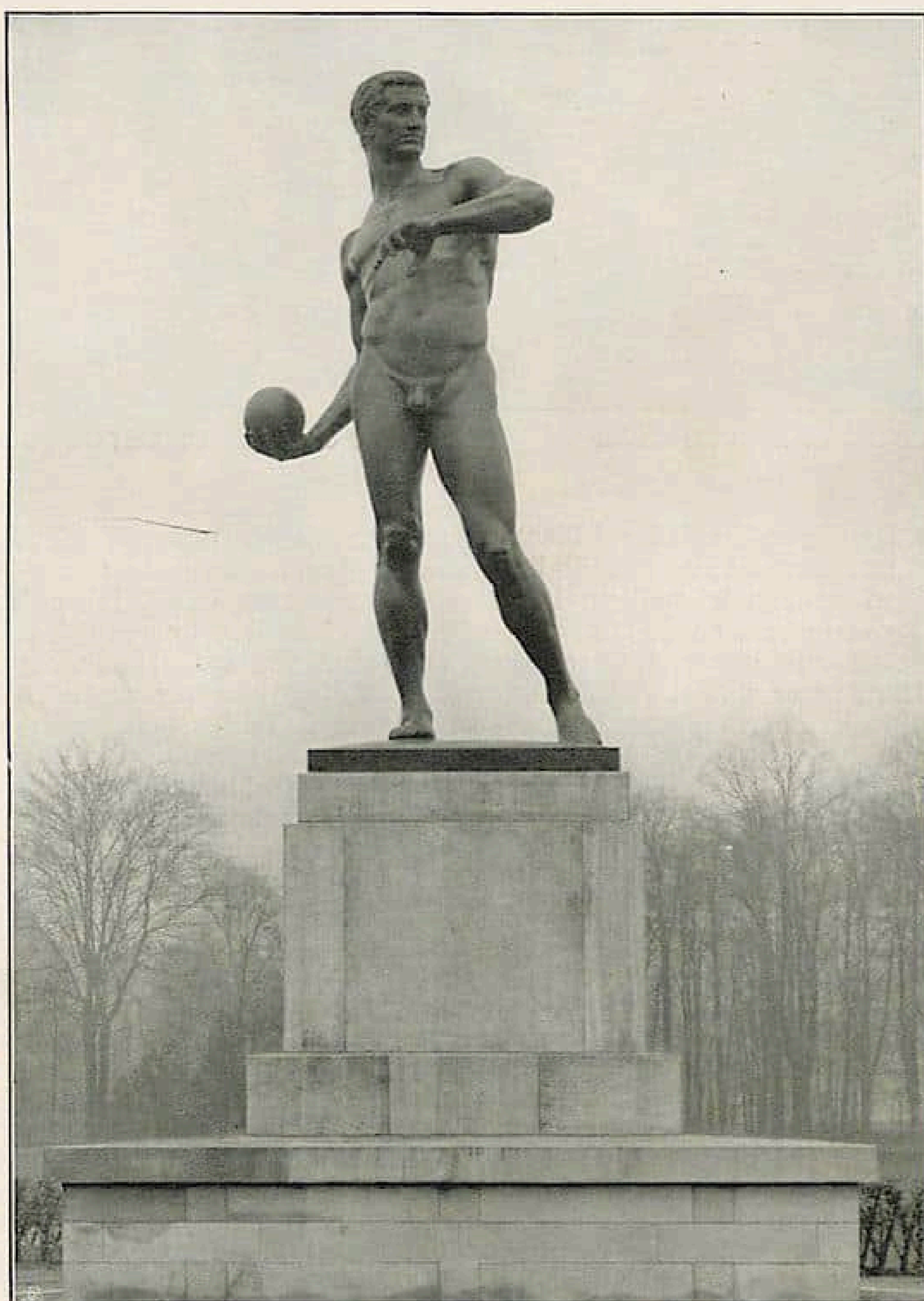
PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN



PETER JANSSEN
† 19. Februar 1908

von einer eminenten Arbeitskraft und seltenen geistigen Elastizität, war es ihm vergönnt, bis zu den letzten Tagen mit unverminderter Schaffensfreude zu arbeiten. Die Fülle der hinterlassenen Werke, besonders der Studien zu den Wandgemälden, in denen das unglaubliche Können und die Vorzüge seiner Malweise am stärksten hervortreten, ist enorm. Peter Janssen war ein Mann von ungewöhnlichen Geistesanlagen, ausgestattet mit reichen Erfahrungen und bedeutendem Wissen, das er opferwillig in den Dienst der Allgemeinheit stellte. Die Heiterkeit seines Naturells, die Frische seines Urteils, das oft derb, aber nie verletzend sein konnte, wird seinen Schülern, alten, wie jungen, unvergeßlich bleiben. — Die Trauerfeier gestaltete sich zu einer imposanten Totenfeier für den populären Künstler, der von Jugend an seiner Vaterstadt angehört hat. Ein endloser Zug begleitete seine irdischen Reste durch dichtgedrängte Menschenmassen zur letzten Ruhestätte. Abgesandte aller deutschen Akademien legten Kränze am Grabe nieder. Der preußische Finanzminister Freiherr von Rheinbaben rief ihm warme Worte der Freundschaft nach, Professor Fritz Roeber das Lebewohl der Lehrer und ein Akademiker den Dank der Schüler über das Grab hinaus.

GESTORBEN: in Berlin am 21. Februar der Maler PAUL THUMANN, durch die zu Tausenden durch den Kunsthandel verbreiteten Reproduktionen seiner Werke in den weitesten Kreisen bekannt. Geboren 5. Oktober 1834 in Gr. Tzschacksdorf (Niederlausitz), wandte er sich nach den Lehrjahren auf die Berliner Akademie, bei Hübner in Dresden und Pauwels in Weimar der Illustration zu. Erst später wurde er Maler und schuf u. a. die Luther-Bilder für die Wartburg, ging dann zum Genrebild über (»Kunst bringt Gunst«, »Amor und Psyche« etc.), dem er in der Hauptsache seine großen Erfolge und seinen Ruf in weiten Kreisen verdankte. Seit 1875 war er Professor an der Berliner Akademie; in Düsseldorf der Genremaler HEINRICH LEINWEBER im Alter von 72 Jahren.



RICHARD FABRICIUS — DER „BALLWERFER“ AUF DER STÄDTISCHEN SPORTWIESE IN DRESDEN

Redaktionsschluß: 25. Februar 1908 — Ausgabe: 12. März 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

George Romney pinx.

Mezzotinto Bruckmann



John Walter Tempest



JOSHUA REYNOLDS GEORGINA, HERZOGIN VON DEVONSHIRE
Im Besitze des Herzogs von Devonshire, Chatsworth

DIE AUSSTELLUNG ENGLISCHER KUNST IN BERLIN

Von August Grisebach

Weshalb hat diese Ausstellung einen so unerhörten Erfolg gehabt? Warum war der Andrang so groß, daß die Menschen auf dem Pariser Platz Queue standen, um schubweise hineinbefördert zu werden? Eine geschickte Reklame beleuchtete die sensationelle Gelegenheit, weltberühmte Bilder aus dem feudalen England zu sehen, die bis jetzt selbst dort nur von Auserwählten betrachtet werden konnten. Es trat eine Massensuggestion ein, wie sie Kunst sonst gewöhnlich heutzutage nicht auszuüben vermag. Der Erfolg hat auch noch tiefere Gründe: Es lag im Charakter der Ausstellung, sie zu einem *gesellschaftlichen* Ereignis ersten Ranges zu stempeln. Ein paar Landschaften ausgenommen, gab es lediglich Porträts, keine revolutionären Themen, keinen das Gemüt erregenden Stoff. Man bewegte sich unter vornehmen, gut angezogenen, schönen Menschen, in einem höchst anständigen Milieu. Eine passendere Atmosphäre, um die Zeit zwischen Lunch und Dinner auszufüllen, konnte man sich nicht denken. Man setzte hier die Freuden mondäner Geselligkeit fort, bewunderte „entzückende“ Toiletten, verliebte sich in charmante süße Gesichter. Was war eigentlich reizvoller, die Darstellungsweise oder die Dargestellten? Andere, künstlerische Probleme gab es hier nicht zu lösen. Und vor dieser Malerei fühlte man sich noch weniger Laie als sonst. Im Salon liebt man keine grüblerischen Fragen. Gewiß hätte eine Rembrandt-Ausstellung nicht den Widerhall gefunden.

Die unbestreitbare Bedeutung der Ausstellung lag darin, daß sie zum ersten Male auf dem Kontinent einen unmittelbaren Eindruck von der einheitlichen, geschlossenen Kultur der englischen Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vermittelte. So wie sie hier vor uns trat, wollte sie erscheinen. Die von ihr bevorzugten Künstler mußten sich der Potenz dieses Gesellschaftswillens beugen. Reiche Entwick-

lungsphasen pflegen Bildnismaler auch von kräftigerer Persönlichkeit in einer solchen Machtsphäre nicht zu erleben. Van Dyck war der Gefahr, in eine, wenn auch noch so elegante Manier zu geraten, am englischen Hofe ebenso unterlegen wie seine Nachbeter. Ein Kopf gerät einmal besser als ein andrer, aber die künstlerische Auffassung bleibt ziemlich die gleiche. Neue künstlerische Erkenntnisse scheinen keinen der englischen Maler jener Zeit besonders beunruhigt zu haben. Gleich der von ihnen dargestellten Gesellschaft sind sie gebunden durch Gesetze der Vergangenheit und Konvention.

Die beiden Führer der englischen Kunst, Reynolds und Gainsborough, sind den Lesern dieser Zeitschrift bereits vorgeführt worden (Jahrgang 1906/07, S. 153 ff.). Unter den in der Berliner Akademie vereinigten Bildern des Reynolds galt als eines seiner berühmtesten die Herzogin von Devonshire mit ihrem Töchterchen (Abb. S. 313). Das schwarze Seidenkleid mit dem weißen Fichu und das graugepuderte Haar standen prachtvoll vor dem roten Vorhang. Aber wie posenhaft in der Haltung, wie erstarrt in der Bewegung sind Mutter und Kind! Man weiß nicht recht, ob die Mutter ihr „tanzendes Baby" mit der erhobenen Hand aufmuntern oder züchtigen will. Zwei oder mehr Figuren auf einem Bilde zusammenzubringen, mißlingt den englischen Malern meist. Sie wollten wohl um jeden Preis „natürlich" sein und meinten irrtümlicherweise, das, was im Leben ihnen im Augenblick natürlich erschienen sei, müsse es auf der Leinwand auch sein. Aber nun sieht es affektiert aus und viel arrangierter als je die unnatürlich gescholtnen Menschen der französischen Rokokobilder. Uebrigens fand Reynolds' Freund Walpole das Bild



JOSHUA REYNOLDS — MARQUESS OF GRANBY
Im Besitz des Herrn Asher Wertheimer, London
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin



Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Im Besitz des Herrn Asher Wertheimer, London

HENRY RAEBURN
DIE KINDER ELPHINSTONE



Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

*Im Besitz der Herren P.
und D. Colnaghi, London*

HENRY RAEBURN
GEORGE UND MARIA STEWART



Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Im Besitz der Herren
Agnew & Sons, London

HENRY RAEBURN
MRS. MACKENZIE OF DRUMTOCHTY

der Herzogin „wenig ähnlich und nicht gut". Reynolds war unter seinen Landsleuten sicherlich der beste Interpret männlicher Köpfe. Er hatte an den Venetianern und an Rembrandt eine gute Schule gehabt. Eine kräftige Modellierung betont die Struktur des Kopfes. Man spürt, wie die Haut Nasenbein und Stirnknochen überspannt, ganz im Gegensatz zu Gainsborough, dessen Personen wie durch einen zarten Schleier gesehen sind, der die festen Formen auflöst und die Männer zu ebenso ätherischen Wesen macht wie die Frauen. Reynolds wird denn auch eher mit einem repräsentativen Reiterbild wie dem des Marquess of Granby (Abb. S. 314) fertig als Gainsborough, dessen General Honywood in der Ausstellung gegenüber verschwommen und kraftlos aussah. Gainsborough ist eine träumerische Natur, in englischer Uebertragung etwa das, was in Frankreich Watteau gewesen war. Möchte man nicht glauben, der Künstler habe sich beim Malen schweigend in seine anmutigen Geschöpfe verliebt? Jedenfalls tragen sie viel mehr den Charakter von Huldigungen als die Damenporträts des weltmännischeren Sir Joshua Reynolds. Das Bild der Lady Petre (Abb. S. 322) hing als Pendant zur Anne Duncombe, in der sich der ganze Charme des Rokoko entfaltete. Beide tragen das berühmte lichte Blau, die Lieblingsfarbe des Meisters. Lady Petre trägt dazu einen großen schwarzen Hut und schwarzen Umhang. Die grün-braune Parklandschaft, in der sie sich bewegt, ist nur bedeutungslose Folie, noch völlig Theaterhintergrund. Man schwärmte wohl schon für die freie Natur, aber bis man sie wieder malen konnte, verging noch einige Zeit. Weniger gut, vor allem höchst langweilig in der Anordnung wirkte das lebensgroße Bild der Viscountess Ligonier, die vor einem roten Vorhang in mattgraublauem Gewande sich an ein goldgelbes Postament lehnt (Abb. S. 326).



M. A. SHEE — MRS WILLIAMSON ALS MIRANDA
Im Besitz der Herren Sulley & Co., London
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Dem heutigen Geschmack entsprachen mehr die zwei anderen, gut vertretenen Maler, die bis dahin nicht so allgemein bekannten ROMNEY und RAEBURN.

Romney, geboren 1734, ist nur elf Jahre jünger als Reynolds. Seinem Stil nach könnte er jedoch um eine ganze Generation von diesem getrennt sein. Er repräsentiert in seinen Bildnissen die Anschauung der „klassizistischen" Richtung, die in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts das Rokoko ablöste. Es gehörte kunstgeschichtlich zu den reizvollsten Eindrücken, die die Ausstellung bot, diese Entwicklung zu verfolgen. Zunächst fällt die viel hellere und kühlere Erscheinung eines Romneyschen Bildes gegenüber Reynolds auf. Selbst wenn man berücksichtigt, daß Reynolds' Bilder sehr nachgedunkelt sind, bleibt dieser Gegensatz. Was Reynolds sich vor den alten Venetianern notierte: „Die allgemeine Praxis schien zu sein, dem Licht nicht mehr als ein Viertel des Bildes einzuräumen, und in diesen Teil sowohl die Lichter ersten wie zweiten Grades aufzunehmen; ein weiteres Viertel so dunkel als möglich zu halten; die übrige Hälfte in mezzotint Halb-



JOHN CONSTABLE — LANDSCHAFT

Im Besitz des Herrn Generalkonsuls Dr. Paul von Schwabach, Berlin

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

schatten," diese Praxis ist seine eigene geworden. Romney stellt seine Figuren kaum noch vor dunklen Grund. Eine Vorliebe für lichte kalte Töne verrät die Sympathie der Zeit mit antiker Plastik. Während Reynolds mit einem kräftigen Zinnober modelliert, wählt Romney für seine Halbschatten blasses Rosa. Es ist eigentümlich, wie groß Romneys Köpfe neben den an Porzellanköpfchen erinnernden Köpfen des Reynolds wirken, die doch auch lebensgroß sind. Man vergleiche etwa Reynolds Mrs. Gallwey, die ihr Kind Huckepack trägt, mit der Mrs. Buchanan von Romney (Abb. S. 320). Mit Form und Farbe hat sich auch die Auffassung gewandelt. Mit den pointiert aufgesetzten Lichtern ist die geistreiche Koketterie aus dem Gesicht verschwunden. An Stelle der gefälligen Pose, die übrigens den Engländern nie zur zweiten Natur geworden war wie den Franzosen, trat eine aufrichtige Schlichtheit. Zugleich ein Reynolds noch unbekannter Zug ins Sentimentale. Man erinnere sich, daß Lorence Sterne in seiner „sentimental Journey" zuerst dieses Epitheton prägte, für das sein erster deutscher Uebersetzer das ebenfalls neue Wort „empfindsam" fand. Leise klingt diese Stimmung aus dem Romneys früher Zeit angehörigen Porträt der Mrs. Maxwell (Abb. S. 325), die man mit Gainsboroughs Viscountess Ligonier vergleichen mag, um die bei aller äußeren Aehnlichkeit in der Pose vorhandene Entwicklung zu einer ungezwungenen Haltung und einem einfacheren Fluß der Linien zu erkennen. Höchst unangenehm aber wirkt der Gefühlsüberschwang auf Romneys Doppelbildnis „Beauty and the Arts" (Katalog Nr. 110). Hier nimmt jene üble Süßigkeit ihren Anfang, die eine besondere Domäne der englischen Kunst geworden ist und im 19. Jahrhundert den Beifall des Publikums gewann. Sie liegt im englischen Charakter begründet, diese fade Süßheit, die sich immer dort einstellt, wo die Grazie nicht von einer sprühenden Natur durchseelt, sondern im Kühlraum der Ueberlegung erstarrt ist. Gottlob war die Mehrzahl der ausgestellten Romneys frei von dieser herzenskalten, schämigen Pose. Wie wahrhaft kindlich sind Thomas Fane und die kleine Miß Holbeck (Abb. S. 327

u. 321)! Beide in einfachen weißen Kleidchen, der Junge mit olivgrüner Schärpe und saffianroten Schuhen neben einem gleichfarbigen Sessel; Miß Holbeck mit dunkelgrüner Schärpe und gelbem Tuch. Für die Maler des Rokoko war das Kind nur ein Püppchen gewesen, erkünstelt und vorzeitig erwachsen in Ausdruck und Bewegung. England hat das Verdienst, das Kind als wirkliches Kind zuerst wieder für die Malerei entdeckt zu haben. Bei Romney begegnet es uns so zum ersten Male. Als neue Darstellung des halbwüchsigen Jungen stellt sich neben den „blue boy“ Romneys John Walter Tempest (s. d. Titelbild). Statt des warmen Leuchtens funkelnder Seide, statt der zurechtgeputzten „Van Dyck-Tracht“ und der edelmännischen Geste des Fabrikantensohnes, der einfache Tuchrock, gedämpft violett, vor hellbraunem Pferde, still und reserviert in Farbe und Linie, einem antiken Relief vergleichbar.

Die Vorzüge Romneyscher Kinderbilder kommen recht zur Geltung, wenn man die Kinder Godsal von HOPPNER daneben sieht (Abb. S. 323). Das Mädchen, dem die Mutter die untergehende Sonne zeigt, hält altklug die Hand vor die Augen, obwohl diese Sonne schwerlich blenden kann. Unterdessen hat sich der Bruder in Tanzpositur mit abgespreiztem kleinen Finger selbstgefällig dem Beschauer zugewendet. Von den Gruppenbildnissen Hoppners gilt das vorhin bei der Herzogin von Devonshire Gesagte. Nur fallen die Figuren Hoppners, der in jeder Beziehung seinen Meister Reynolds verwässert und nicht mehr dessen Tradition besitzt, viel mehr auseinander. Bei der Familie Symons (Abb. S. 328) wirkt das, was als zufälliges Beieinander natürlich erscheinen soll, als Gegenteil. Besser ist Hoppner da, wo er sich eng an Reynolds anschließt, wie in der Kombination eines schwarzen Kostüms mit tiefrotem Vorhang beim Bild des Mr. Cholmley (Abb. S. 333). Aus seiner späteren Zeit war das Erfreulichste ein Porträt der Lady Manners, einer dunklen Blondine in gelbrot gestreifter Taille, rotem Schultertuch und gelbem Strohhut mit rosa Band (Abb. S. 331). Weit unter Hoppner noch steht die Mrs. Williamson als Miranda von SHEE (Abb. S. 318).

Der mit Hoppner ungefähr gleichaltrige, ihn um dreizehn Jahre überlebende Raeburn ist zusammen mit Reynolds und Gainsborough ebenfalls im vorigen Jahrgange behandelt worden. Auf der Ausstellung war er durch einige vorzügliche Arbeiten vertreten. Ja, manchem Besucher waren die Bildnisse seiner Frau (Abb. Jahrgang 1906/07, S. 171) und der Mrs. Mackenzie (Abb. S. 317) die liebsten von allen. In der menschlich schlichten, jeden überflüssigen Aufputz ablehnenden Haltung, in der breiten lockren Technik entsprachen sie am meisten unsrer augenblicklichen Geschmacksrichtung. Raeburn hat wärmere Töne als der kühle, oft kalkige Romney. Er faßt seine Modelle individueller als Romney, der in antikem Sinne nach einem allgemeinen, unpersönlichen Ausdruck strebt. Schließlich ist die Landschaft bei Raeburn nicht mehr bloße Kulisse. Sie ist ebenso von Leben erfüllt wie die Menschen in ihr. Das gilt vor allem von der Mrs. Mackenzie, jener alten Dame in schwarz-weißem Kleid und blauer Schleife auf der Haube, mit deren windstillem klugen Gesicht der milde Herbsttag und das lichtbraune Laub wesensverwandt sind. Viel effektvoller



GEORGE ROMNEY — MRS. BUCHANAN
Im Besitz des Herrn Albert von Goldschmidt-Rothschild, Berlin
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin



Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Im Besitze des Herrn Asher Wertheimer, London ▪ ▪ ▪

GEORGE ROMNEY
MISS HOLBECK ▪

nach außen gibt sich Raeburn in den Kindern Elphinstone (Abb. S. 315). Neben der Innerlichkeit der beiden Frauenporträts wirkt dieses Bild höchst flott, temperamentvoll in dem jähen Wechsel von Licht und Schatten, der fast einen raketenartigen Effekt macht. Doch scheint die Lebendigkeit diesen drei Kindern durchaus auch im Blut zu pulsieren. In gleicher Weise von sprühendem Leben erfüllt ist die Lady Maitland (Abb. S. 332). Gegenüber der abgeklärten Ruhe, dem Eindruck eines dauernden Zustandes, den Romney gibt, ist hier versucht, eine momentane Bewegung festzuhalten.

Unter den *Landschaften* standen die noch ganz vedutenhaft altmodischen Bilder Gainsboroughs vor denen Constables zurück. Statt des bei Gainsborough vorherrschenden Braun leuchtet bei ihm ein frisches Grün (Abb. S. 324). Die Natur scheint wie die Menschen der Schminke und des Puders sich entkleidet zu haben. Aus der Häufung einzelner Motive spricht allerdings noch die alte Schule. Dagegen gehört die wundervolle kleine Landschaft im Besitz des Herrn von Schwabach in Berlin (Abb. S. 319) völlig der neuen Zeit. Es liegt in der Wahl des Fernblicks über ein einfach sich lagerndes Hügelland, der kräftigen Modellierung, den gesättigten Grüns der Bäume und Felder, von deren Blühen und Fruchtbarkeit die Malerei nun wieder zu überzeugen fähig ist. Dieses Bild erinnert lebhaft an einen der ersten deutschen Landschafter des 19. Jahrhunderts, Valentin Ruths. —



THOMAS GAINSBOROUGH JULIA LADY PETRE
Im Besitz des Herrn Asher Wertheimer, London
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Unzufriedene haben gemeint, die Vorführung dieser Bilder müsse höchst verderblich auf den Geschmack des modernen Publikums wirken. Nun, um die, welche „geschmackloser" aus den Sälen herausgegangen sind, als sie hineinkamen, ist es nicht schade. Außerdem werden allmählich solche kunstpädagogischen Erwägungen unleidlich. Nach den Urteilen, die die Führer unserer modernen Kunst gelegentlich über die Ausstellung abgaben, braucht man nicht besorgt zu sein, sie werde irgend einen ungünstigen Einfluß ausüben, wenigstens nicht auf die Künstler, auf die es ankommt.

Anmerkung. Die Photographische Gesellschaft in Berlin bereitet über die auf der Ausstellung gezeigten Werke ein großes Sammelwerk, das ungefähr 80 Kupferdrucke enthalten soll, vor.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Wer sich selbst so ganz vergessen könnte — eine gar schwere Kunst — wäre ein glücklicher Mensch und könnte ein großer Künstler werden. Er gibt seine Seele der Natur zurück, von der er sie empfangen hat — nun spricht sie und er horcht staunend zu, wie er seine Stimme hört. W. Steinhausen

*

Die weiße Leinwand ist das halbe Bild; der Maler muß sie behandeln wie ein zartes, junges Mädchen; er muß ihr das Bild abschmeicheln.

*

Nicht der Pinsel ist das Instrument des Malers, sondern die Farbe; er muß mit der Farbe spielen können, wie der Virtuose auf seinem Instrument.
Julius von Klever



Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Im Besitze des Herrn Pierpont Morgan, London

JOHN HOPPNER
DIE KINDER GODSAL

DAS GESETZ DES STILWECHSELS IN DER KUNST

III. (Schluß)

Von Konrad Lange, Tübingen

Es wäre nun sehr leicht, ebenso, wie wir die naturalistische Richtung der Renaissance durch Zitate aus Lionardo da Vinci belegt haben, auch die stilistisch-dekorative Richtung der Gegenwart durch Zitate aus Feuerbach, Böcklin, Whistler, Crane usw. zu belegen. Das würde aber hier zu weit führen. Betonen will ich nur noch, daß beim Eintritt solcher Reaktionen ebenso wie beim Eintritt revolutionärer Richtungen naturgemäß die Gegensätze sehr scharf aufeinanderplatzen. Denn die beiden Richtungen lösen einander keineswegs in der glatten Weise ab, daß zu der einen Zeit das Augenmerk der Künstler und ihres Publikums nur auf die illusionserregenden, zur anderen dagegen nur auf die illusionsstörenden Elemente gerichtet wäre. Vielmehr wird es in jeder Zeit zahlreiche Menschen geben, die in Bezug auf die dynamische Abwägung der beiden Gruppen auf demjenigen Standpunkt stehen, den die unmittelbar vorhergehende Generation eingenommen hat. Ueberhaupt werden die Künstler, bei denen sich das Bedürfnis nach Abwechslung naturgemäß zuerst regt, bei einer neuen Bewegung immer vorangehen, das Publikum erst allmählich nachfolgen.

Es ist nun eine sehr bekannte Tatsache, daß Künstler sowohl wie Kritiker gegen die unmittelbar vorhergehende Generation immer am ungerechtesten sind. Für Böcklin war Menzel ein phantasieloser Abschreiber der Natur, die naturalistische Kritik hat Feuerbach jahrzehntelang überhaupt nicht verstanden. Das erklärt sich aus den geschilderten Verhältnissen ganz ungezwungen. Auch kann man es einem Künstler gewiß nicht übelnehmen, daß er dasjenige Verhältnis von Illusionserregung



JOHN CONSTABLE — LANDSCHAFT

Im Besitz des Lord Swaythling, London

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

und Illusionsstörung, das *er* sich persönlich ausgebildet hat, und das eben *seinen* Stil konstituiert, für das allein richtige hält. Von Kritikern, die die Kunstgeschichte kennen, sollte man einen etwas weiteren Blick verlangen. Es geht ästhetisch nicht an, daß man sagt: In der Körper vielmehr mit seiner Bewegung möglichst parallel zur Bildebene gelegt werden, da nur so eine dekorative Wirkung entsteht. Denn Michelangelo und seine Zeitgenossen haben das Gegenteil getan und gerade in den gewagtesten Scorti eine besondere Schönheit gesehen, ohne



GEORGE ROMNEY MRS. MAXWELL
Im Besitze des Herrn Asher Wertheimer, London
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Kunst kommt es nicht auf Naturwahrheit, sondern auf das Gegenteil an, denn diese Behauptung wird schon dadurch widerlegt, daß die alten Meister immer die Naturwahrheit an die erste Stelle gestellt haben. Es geht auch nicht an, daß man z. B. sagt: Verkürzungen müssen möglichst vermieden, der daß darunter die dekorative Wirkung ihrer Bilder irgendwie gelitten hätte. Es geht auch nicht an, daß man die edle Einfalt und Ruhe der Antike als Hauptbedingung der ästhetischen Wirkung proklamiert, denn Correggio und Rembrandt und Menzel und so manche andere, die nicht übersehen werden können, wußten davon

nichts, sondern strebten im Gegenteil nach Leben und Ausdruck. Das einzige, was man vom ästhetischen Standpunkt sagen kann, ist: daß *Beides* in der Kunst vorhanden sein muß, organisches Leben, d. h. Naturanalogie oder Naturwahrheit, *und* Stil, d. h. Rücksicht auf das Material, die Technik, den praktischen Gebrauch usw. Alle großen Meister haben immer beides in ihrer Kunst vereinigt, nur daß sie theoretisch je nach der gerade herrschenden Richtung entweder die eine oder die andere Seite in ihren Aeußerungen mehr betont haben. Die alten Meister *hatten* Stil und *versicherten*, daß sie nur nach Naturwahrheit strebten. Die wirklich bedeutenden modernen Meister *haben* Naturwahrheit und *versichern*, daß sie nur von der Natur fortzukommen, d. h. zum Stil zu gelangen suchen. Das ist nur eine verschiedene Façon de parler, der Sache nach ist es ganz dasselbe.



THOMAS GAINSBOROUGH VISCOUNTESS LIGONIER
Im Besitze des Herrn Asher Wertheimer, London
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Nur untergeordnete Individuen, Nachtreter der jeweils herrschenden Mode bekämpfen diejenige Seite, die gerade zufällig in der Wagschale in die Höhe schnellt, bis aufs Messer, und glauben, Gott weiß was zu sagen, wenn sie versichern, daß sie mit der einen Seite der Kunst auskommen könnten. Sie werden sich schon überzeugen, daß weder die illusionserregenden, noch auch die illusionsstörenden Elemente in den Himmel wachsen, daß sich beide vielmehr trotz des Schaukelspiels der Entwicklung im Grunde doch immer die Wage halten müssen.

Man kann nun leicht nachweisen, daß mit dieser Erklärung des Wechsels wirklich historisch etwas gewonnen ist. Mit der früheren Statuierung eines Wechsels bloß infolge von Ermüdung und Sehnsucht nach neuen Reizen war die Entwicklung tatsächlich nicht erklärt, denn der Wechsel allein war gar nicht das Entscheidende. Käme es nur auf ihn an, so würde es vollkommen genügen, wenn jede Generation die Natur oder das organische Leben *anders* darstellte, als die unmittelbar vorhergehende. In welcher Richtung diese Veränderung stattfände, wäre ganz einerlei. Gerade dies ist aber, wie die kunsthistorische Erfahrung lehrt, durchaus nicht einerlei, sondern unterliegt ganz bestimmten Gesetzen. Denn die Veränderung findet immer gerade in der Richtung statt, die durch das Präponderieren entweder der illusionserregenden oder der illusionsstörenden Elemente in der betreffenden Zeit gegeben ist. So lange die naturalistische Tendenz herrscht, kann die Entwicklung immer nur in der Richtung auf Steigerung der Illusion gehen. Tritt die entgegengesetzte Tendenz ein, so wird auch das Neue immer in der entgegengesetzten Richtung gesucht: Das läßt sich an der Entwicklung einzelner Probleme, wie z. B. des Raumproblems, deutlich beobachten.

Die frühmittelalterliche Malerei bis in das 13. Jahrhundert hinein kennt kein Raumproblem in unserem Sinne. Die architektonischen Räume, in denen sich die Personen bewegen, werden nicht der Wirklichkeit entsprechend dargestellt, sondern nur angedeutet, gewissermaßen symbolisch markiert. Giotto bemüht sich schon, wirkliche Räume zu schildern, aber seine Perspektive ist noch falsch, die



Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Im Besitz des Lord Burton, London

GEORGE ROMNEY
THOMAS FANE

Größe seiner Architekturen im Vergleich zu den Personen viel zu gering. Noch Jan van Eyck kennt keine exakte Perspektive. Erst die Italiener des 15. Jahrhunderts bilden die Gesetze der Perspektive aus und erzeugen damit jene frappanten Raumillusionen, die noch von Vasari bewundert wurden. Nachdem das Problem in linearer Richtung gelöst war, ging man daran, es in der Richtung des Helldunkels zu lösen. Rembrandt und seine Genossen, die Jan Vermeer van Delft, Pieter de Hooch usw. schufen das auf Licht und Luft und Farbe aufgebaute Interieur. Und die neueren Realisten wie Menzel konnten diese Tendenz nur weiter verfolgen, durch immer größere Feinheit in der Abstufung der Farbenvaleurs den Eindruck der räumlichen Vertiefung immer überzeugender herauszubringen suchen.

Diese ganze Entwicklung erfolgt vollkommen logisch und stufenweise in der Richtung auf Steigerung der Illusion. Die Lösung, welche dabei die spätere Generation findet, ist nicht einfach eine *Anderslösung*, sondern eine *Besserlösung*, besser im Sinne der gerade herrschenden auf die Natur gerichteten Tendenz. Dagegen in Zeiten, die auf den Stil gerichtet sind, wird die Besserlösung nicht in einer Annäherung an die Natur, sondern in einer *Entfernung von derselben* gesucht. Dabei darf aber diese Entfernung nicht beliebiger Art sein. Nicht darum handelt es sich, daß man das, was man früher grün malte, jetzt rot malt. Sondern die Aufgabe ist die, aus den Bedingungen des Materials und der dekorativen Wirkung heraus eine Stilisierung der Natur zu entwickeln, die über diejenige der Vorgänger hinausgeht. Natürlich hat auch diese Tendenz ihre Grenze. Hat sie sich einmal genügend ausgesprochen oder ist sie auf einem toten Punkt angelangt — und gerade jetzt wird das sehr bald der Fall sein — so folgt wieder der Rückschlag zur Natur. *Dieser Rückschlag wird ganz unbedingt eintreten*, und ihn vorzubereiten oder wenigstens vorauszusehen, ihm die Wege zu ebnen, ist die Aufgabe der gegenwärtigen Kritik. Es gibt eine Konvention der Stilisierung ebensogut, wie es eine Konvention des Naturalismus gibt. Jede Konvention kann aber nur kurze Zeit dauern. Denn sie bedeutet nicht Leben, sondern Tod. Entwicklung aber ist Leben.

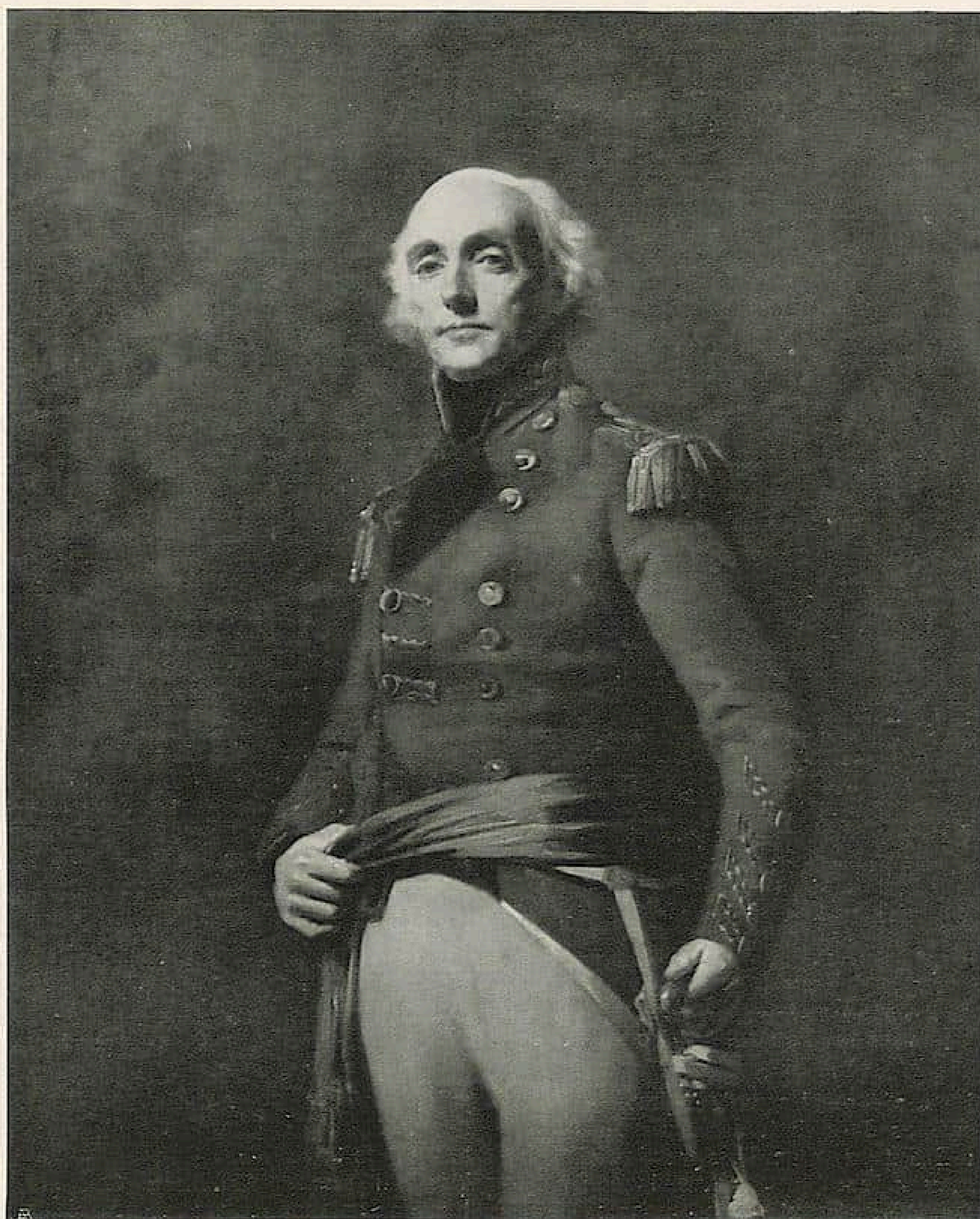
Man verfällt nur zu leicht der Meinung, gerade dasjenige Verhältnis zur Natur, das gegenwärtig herrscht, repräsentiere das absolut Schöne, eine Entwicklung könne immer nur in dieser Richtung stattfinden. Aber es gibt kein absolut Schönes. Die Zweiheit, die im Wesen der Kunst liegt, und die bisher nur von der Illusionsästhetik klar erkannt worden ist, macht eine fortwährende Weiterentwicklung im Sinne des Wechsels zur Notwendigkeit. Ja diese Zweiheit ist es erst, die eine stetige Weiterentwicklung überhaupt ermöglicht. Wäre sie nicht vorhanden,



JOHN HOPPNER — DIE FAMILIE RAYMOND SYMONS

Im Besitze des Herrn Asher Wertheimer, London

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin



HENRY RAEBURN SIR WILLIAM MAXWELL

Im Besitz der Herren Agnew & Sons, London

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

so könnte man sich eine solche kaum vorstellen, denn man wäre dann sehr bald am Ende angelangt. So ist also auch die historische Entwicklung der Kunstformen indirekt ein Beweis für die von der Illusionsästhetik vertretene Zweiheit im Wesen der Kunst.

HUGO VON TSCHUDI

Wenn diese Zeilen vor die Oeffentlichkeit gelangen, wird in Berlin — vermutlich — eine Entscheidung gefallen sein, die, mag sie nun HUGO VON TSCHUDI der von ihm geschaffenen ersten modernen Galerie der Welt erhalten oder aus dieser verstoßen, jeden einzelnen angeht, der nur irgend bewußt teil hat an deutscher Kunst und deutscher Kultur: jeden einzelnen! Die Tatsache, daß eine Persönlichkeit wie Tschudi überhaupt in Frage gestellt werden konnte, daß überhaupt die Möglichkeit denkbar erschien, eine solche Persönlichkeit von ihrem Persönlichsten, von ihrem Werke zu trennen, diese Tatsache wird noch lange tief im Herzen der Besten schmerzliche Wunden hinterlassen. Es ist dabei zunächst auch ganz gleichgültig, ob es sich um eine künstlerische Frage handelt oder um eine allgemeinere kulturelle, oder um eine wirtschaftliche oder um eine politische. Es ist schlechthin eine Niveau-Frage, eine ethische Frage im eminentesten Sinne des Wortes. Lohnt es sich im Deutschland von heute, daß einer seine Persönlichkeit einsetzt für irgend etwas — leben wir auf einem Niveau, in dem es gestattet ist, mehr zu sein als ein schnöder Bureauhocker, der sein Gehalt mit dem denkbarsten Minimum von persönlichem Aufwand an Kraft abverdient? Das wird sich schließlich ein jeder fragen — er sei auch was er sei — wenn Hugo von Tschudi jetzt die Nationalgalerie verlassen müßte, etwa so, wie Goethe sein Weimarer Theater verlassen mußte. Lohnt es sich, das will sagen: ist es möglich; denn bei dergleichen Dingen liegt der Lohn einzig im Tun, im freien Einsatze der freien Persönlichkeit selbst.



GEORGE ROMNEY MRS. LONG
Im Besitz des Herrn Kommerzienrats Dr. E. Simon, Berlin
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Sonach darf es niemand wundernehmen, wenn die Erörterungen über den ›Fall Tschudi‹ mit einer unverkennbaren Erbitterung geführt werden. Nachdem so manche unter dem Eindruck gewisser Symptome, als welche z. B. die Berufungen Messels, Pauls angesehen wurden, aufgehört hatten, die Gefahr der Unterdrückung der naturgemäßen Kunstentwicklung durch die private Kunstmeinung des Kaisers zu befürchten — bringt Tschudis Abgang nun einen Rückschlag, der obendrein mit der doppelten Bitternis enttäuschter Hoffnungen geladen ist.

Daß der Kaiser die künstlerischen Anschauungen, nach denen Tschudi die Nationalgalerie umgeschaffen und durch die er die Entfaltung der Künste und Kunsttheorie in Deutschland in der nachhaltigsten Weise beeinflußte, durchaus nicht teile, das war seit manchem Jahre kein Geheimnis mehr. Man wußte ebenso, daß der Kaiser aus dieser seiner schroff abweichenden Ansicht Herrn von Tschudi nie ein Hehl gemacht, man wußte ebenso, daß nicht einmal Tschudis geschichtliche Tat, die ›Deutsche Jahrhundert-Ausstellung‹, ein stolzes, wahrhaft nationales Werk, des Kaisers Anerkennung und Dank gefunden. Trotzdem, und obwohl es bei fast allen Neuerungen und Neuerwerbungen von Belang zu neuerlichen Bekundungen der Meinungsunterschiede kam, hat der Kaiser Herrn von Tschudi auf einer Stelle stehen lassen, wo die ganze Kulturwelt mit einmütiger Bewunderung ihn schalten und walten sah. Hätte der Kaiser sich des Herrn von Tschudi als eines ›Mißliebigen‹ entledigen wollen, so hätte er dazu in den letzten Jahren unendlich oft Gelegenheit gehabt. Doch nein: der Kaiser und König hat die vollständige Umwandlung der Nationalgalerie Schritt für Schritt verfolgt, fast jeden Schritt als seiner persönlichen Kunstanschauung widersprechend empfunden und bezeichnet — und doch schließlich geschehen lassen.

Der Kaiser hat also, wohl unter Beachtung treuer Ratschläge wahrhaft sachkundiger Berater, seine private Kunstanschauung der Leitung der ersten deutschen Kunstsammlung nicht aufzwingen wollen. Er hat seine Ansichten offen geäußert — dazu hielt er sich für Kenner genug — aber er hat nicht gefordert, daß seine Ansicht absolut maßgebend sein solle, ja er hat es jahrelang ertragen, daß dieser seiner offen kund gegebenen Ansicht zuwider verfahren wurde — eine Tatsache, die bei dem lebhaften Willen und Temperament des Monarchen nur erklärt werden kann durch den überzeugenden Ernst berufenster Ratgeber, die den gewiß oft stark verärgerten Herrscher mit Recht auf eine nicht allzuferne Zukunft hinweisen konnten, da die bis dorthin lückenlose Folge der Entwicklungsphasen innerhalb der Nationalgalerie endlich diese als eine vollkommen harmonische Einheit erscheinen lassen werde auch dem, der zu den einzelnen Entwicklungsphasen kein Verhältnis gewinnen kann — und jedenfalls als das geschlossenste, klarste Spiegelbild der neuen deutschen Kunstentfaltung und ihrer Beziehungen zur allgemeinen, internationalen Entwicklung, das überhaupt existiert. Ohne Zweifel hat der Kaiser — vielleicht auch unter dem Eindrucke der ernsten Persönlichkeit Tschudis — auf ein derartiges Endergebnis gehofft. Denn der unterschätzt denn doch wohl das Pflichtgefühl, wie auch das Selbstbewußtsein Wilhelms II., der annehmen wollte, der Kaiser hätte Tschudi auch nur einen Tag länger auf seinem Posten gelassen, wenn er nicht die Ueberzeugung gehabt hätte, daß sich dessen Tätigkeit in ihren abschließenden Ergebnissen doch auch ihm noch als notwendig und richtig erweisen würde. Kurz: Wilhelm II. fühlte sich immer im äußersten sachlichen Gegensatz zu Tschudi, war aber hochherzig genug, diesen im Grund doch als bedeutende Persönlichkeit gefühlten Mann walten zu lassen. Demnach ist es ausgeschlossen, daß die nun plötzlich akut gewordene Tschudi-Krise von dem Monarchen verschuldet sei. Es sind andere Leute, die all das Böse auf dem Gewissen haben, was jetzt ausgesät wird in die Herzen des gebildeten Deutschland; und man wird kaum irren, wenn man annimmt, daß es ›Interessenten‹ sind. An Stelle der getreuen und höchst sachkundigen, uneigennützigen Berater, die bisher den Monarchen informierten, haben irgend welche Interessenten auf irgend einem Wege irgend welchen Einfluß gewonnen, den sie nun ausbeuten, um einen ihrer Begehrlichkeit im Wege stehenden festen Charakter zu beseitigen und dann für sich und die Ihrigen zu sorgen; auf Kosten des kulturellen Ansehens Deutschlands, auf Kosten unserer Kunst, auf Kosten des monarchischen Prinzips, kurz, auf Kosten des nationalen Wohles in geistigen, künstlerischen und politischen Dingen. Eine ganz glatte Rechnung. Es fragt sich nur, wer sie bezahlt.

Tschudi auf keinen Fall. Was bedeutet für ihn, den vornehmen, freien und künstlerischen Mann

der Verlust einer Beamtung? — Er ist ja nicht durch das Amt »groß« geworden, sondern im Gegenteil: das Amt durch ihn. Er bleibt, der er war; und wenn er einen anderen amtlichen Wirkungskreis will, so wird er ihn sich nur zu wählen brauchen. In München hält man ja längst Umschau nach einem bedeutenden Organisator, der das allbereits als unaufschieblich erkannte Werk der Regeneration unserer Kunstsammlungen großzügig durchzuführen vermöchte. Und wenn die Münchner auch nicht in allem mit Tschudi übereinstimmen, wenn er uns auch manchen Franzosen etwas zu überschätzen und manchen der Unseren ein wenig zu unterschätzen scheint: wir würden doch kaum einem anderen größeres Vertrauen entgegenbringen als gerade Tschudi, dessen Wiege im deutschen Süden gestanden hat. Er ist ein künstlerisch empfindender Mensch, und das fällt schwerer ins Gewicht, als Geschmacks-Differenzen in der Bewertung des einzelnen; gerade über solche sekundäre Geschmacks-Differenzen setzt sich der Künstler eher hinweg als jeder andere. Sie bestehen auch zwischen Künstler und Künstler, sie sind zweifellos ein notwendiges Ergebnis der im Künstler sich manifestierenden höchstpersönlichen Eigenart.

Darum wird jeder Künstler — ob zu München oder anderswo daheim — seine besonderen Einwendungen gegen die Bestände der Nationalgalerie haben, jeder wird etwas vermissen — sei's auch bloß ein Bild von sich selbst — aber jeder einzelne wird der Sammlung als Ganzem Bewunderung zollen. Im Ganzen spricht sich eine starke Persönlichkeit aus, ein schöpferischer Geist, der mitschwingt im Entwicklungsstrom der künstlerischen Kräfte seiner Zeit — der nicht bloß vernünftelnd registriert. Ein solcher Geist ist nicht zu ersetzen. Es mag's ein anderer auf seine Weise vielleicht ebensogut erreichen — wenn er von Grund aus auf seine Manier aufbauen kann. Das aber ist hier nicht mehr möglich. Tschudis Werk kann nur Tschudi zu Ende denken. Und diese persönliche, spezifisch künstlerische Art, eine Sammlung auszubauen, sie ist es, die Tschudi den bildenden Künstlern so nahe verbündet.

Nein, Tschudi würde die Kosten nicht zu zahlen haben. Die »Hereingefallenen« wären unter allen Umständen die Nationalgalerie selbst, Berlin und der preußische Staat. Tschudi übernahm die Nationalgalerie bei seinem Amtsantritte als ein kurioses Sammelsurium: schlecht gemalte patriotische Festreden und Leitartikel wechselten mit ebenso schlecht gemalten populären Unterhaltungsbildchen, Moritaten und anderen hochsensationellen Schaustellungen; dazwischen führten einige Kunstwerke ein kümmerliches Dasein in gedrückten Umständen. So lange es so aussah in der Nationalgalerie, wurde Berlin als Kunststadt nicht ernst genommen — trotz einer Reihe bedeutender, ja führender Künstler, die dort schufen, trotz eines regen Ausstellungslebens und eines flott haussierenden Kunsthandels. Es fehlte eine Stätte, wo sich ein konzentrierter Ueberblick über all das gewinnen ließ, was Berlin an künstlerischem Vermögen, Können, Verstehen und Genießen in sich schloß. Das fiel umsomehr auf, als gleichzeitig die gewaltige organisatorische Wirksamkeit Bodes die Sammlungen alter Kunst in Berlin auf die höchste Höhe brachte. Zum Exempel: In Berlin lebte dortmals ein gewisser Menzel. Er galt für einen großen Zeichner und für einen der bedeutendsten Maler seines Zeitalters: warum, das wußte man nicht so recht. Denn was ihn in der Oeffentlichkeit repräsentierte, große höfische Stücke, erweckte nicht mehr als pflichtschuldigste Hochachtung vor unzweifelhafter Tüchtigkeit und beispiellosem Fleiße. Nur aus Illustrationen und spurweise auftretenden intimeren Stücken schlossen Kenner, daß dieser Menzel »im Zivilverhältnis« ein Genie sei. Da ließ Tschudi eines Tages die Nationalgalerie ausräumen und stellte vor aller Welt das Gesamtwerk dieses p. p. Menzel auf: im selben Augenblick besaß Berlin, besaß Preußen, besaß Deutschland einen bedingungslos von aller Welt anerkannten großen Meister, der die malerische Weltkultur — ihm durch Constable vermittelt — in sich verarbeitet und aus ihr Ergebnisse gewonnen hatte, die selbst bei den bevorzugten Franzosen erst Jahrzehnte später reiften. Was Tschudi für Menzel und Berlin errungen, das erkämpfte er für alle deutschen Künstler des 19. Jahrhunderts und für ganz Deutschland, als er die von kunstfremden Leinwänden gesäuberte Nationalgalerie der »Jahrhundert-Ausstellung« zur Verfügung stellte. Nun erst besaß Deutschland die



JOHN HOPPNER — LOUISA MANNERS

Im Besitz des Herrn Asher Wertheimer, London

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

großen und echten Bildner, die es hervorgebracht, nun erst ging deren Schaffen ein in den wirkenden Vorstellungsgehalt unseres kulturellen Bewußtseins. — Von da ab war Tschudis Bestreben einzig darauf gerichtet, die Nationalgalerie zu einem bleibenden Dokumente dieser, auch für das Nationalbewußtsein der gebildeten Schichten des deutschen Volkes hochwichtigen Tatsachen auszugestalten. Er hat dies heute erreicht, er hat es eben dadurch erreicht, daß er neben eine fast lückenlose Vorführung der wahren deutschen Kunst seit 1800, die mit dieser deutschen Entwicklung korrespondierende ausländische*) Kunstentfaltung in markanten Stücken zur Anschauung brachte. So versteht man die eine durch die andere. So besitzen wir durch Tschudi dies: die Vorstellung und das Bewußtsein einer organischen Kunst-Tradition in Deutschland, die in steter Wechselbeziehung steht mit den anderen europäischen Kunsttraditionen. Wir verdanken ihm sodann die volle Erkenntnis einiger der stolzesten Meister unseres Stammes, die allzu lange schmachvoll mißachtet wurden zugunsten von Tages-Berühmtheiten, welche aus einer durch und durch revolutionären, traditionslosen Afterkunst hervorgekrochen waren. Rayski, K. D. Friedrich, Menzel, vor allem aber Feuerbach, Marées, Leibl, Trübner, und ihr Kreis und ganz besonders einige bisher viel zu wenig gewürdigte Münchner sind erst durch die Jahrhundert-Ausstellung Tschudis zur verdienten Geltung gelangt: von Kobell und Spitzweg bis zu Harburger, Oberländer, Piglhein, Uhde, Keller, Habermann und zu den Trefflichsten der jungen Generation. Weiterhin: er hat vorbildlich und bahnbrechend gewirkt für eine wirklich fruchtbare, der deutschen Kunst und dem deutschen Geschmacke förderlichen Vertretung des Auslandes in unseren Galerien. Man ist jetzt darauf aus, erstklassige Werke der spanischen, französischen, englischen Meister heranzuziehen, auf die es ankommt, während vorher nur allzu oft die Mode, der momentane Ausstellungserfolg und die Verbindungen der Händler ausschlaggebend waren. Berlin dankt ihm überdies noch einen ungeahnten Aufschwung seines Kunsthandels — auch der Qualität nach — und die Erziehung eines privaten Mäzenatentums, wie es früher nur für alte Kunst zu haben war, das, von ihm beraten, auch den öffentlichen Sammlunen große Zuwendungen macht.

Berlin könnte sich über seinen Verlust trösten mit dem Gedanken: er wird einen Nachfolger finden, der das alles weiter pflegt. Nach Lage der Dinge wird Tschudi einen solchen Nachfolger aber gar nicht finden können. Sein Rücktritt ist gleichbedeutend mit dem Siege einer Interessenten-Koterie, welche sich die zwischen Tschudi und dem Kaiser bestehende Meinungsverschiedenheit zunutz zu machen wußte. Diese Interessenten werden ihren Sieg ausbeuten. Ein Galeriedirektor, der würdig wäre, das Erbe eines Tschudi zu verwalten, wird sich niemals den Interessen einer Koterie willfährlich zeigen. Die Sieger werden ihre Rechnung nur bei einem Direktor finden, der gefügig ist, der bei seinen Ankäufen die Wünsche derer berücksichtigt, denen er seine Stellung verdankt.

So ist es denn nur allzu wahrscheinlich, daß das große Werk und Wirken Tschudis in Berlin verwaist und wohl auch in manchen Teilen zerfallen wird. Die durch und durch destruktiven Elemente, welche — dem Blick des Monarchen natürlich nicht erkennbar — sich in so unerhörter Weise wider den heiligen Geist unseres nationalen Stolzes und der Kultur versündigen, werden aber nicht triumphieren! Welchem deutschen Manne stieg nicht die Schamröte in die Wangen, so oft er sich der Tatsache erinnert, daß der deutsche Kaiser von der der deutschen Kunst geweihten »Deutschen Jahrhundert-Ausstellung«, die dem deutschen Volke erst seine Kunst gab, fast gänzlich ferngehalten werden konnte — er hat sie nur einmal flüchtig besucht! Kein ernster Mann in Deutschland glaubt, daß dieses dem wahren, innersten Wesen des kraftvollen, durch und durch deutsch fühlenden Herrschers entspricht. Darum ist es vielleicht doch ganz gut, daß wir jetzt den »Fall Tschudi« haben. Er wird Klarheit schaffen!

GEORG FUCHS

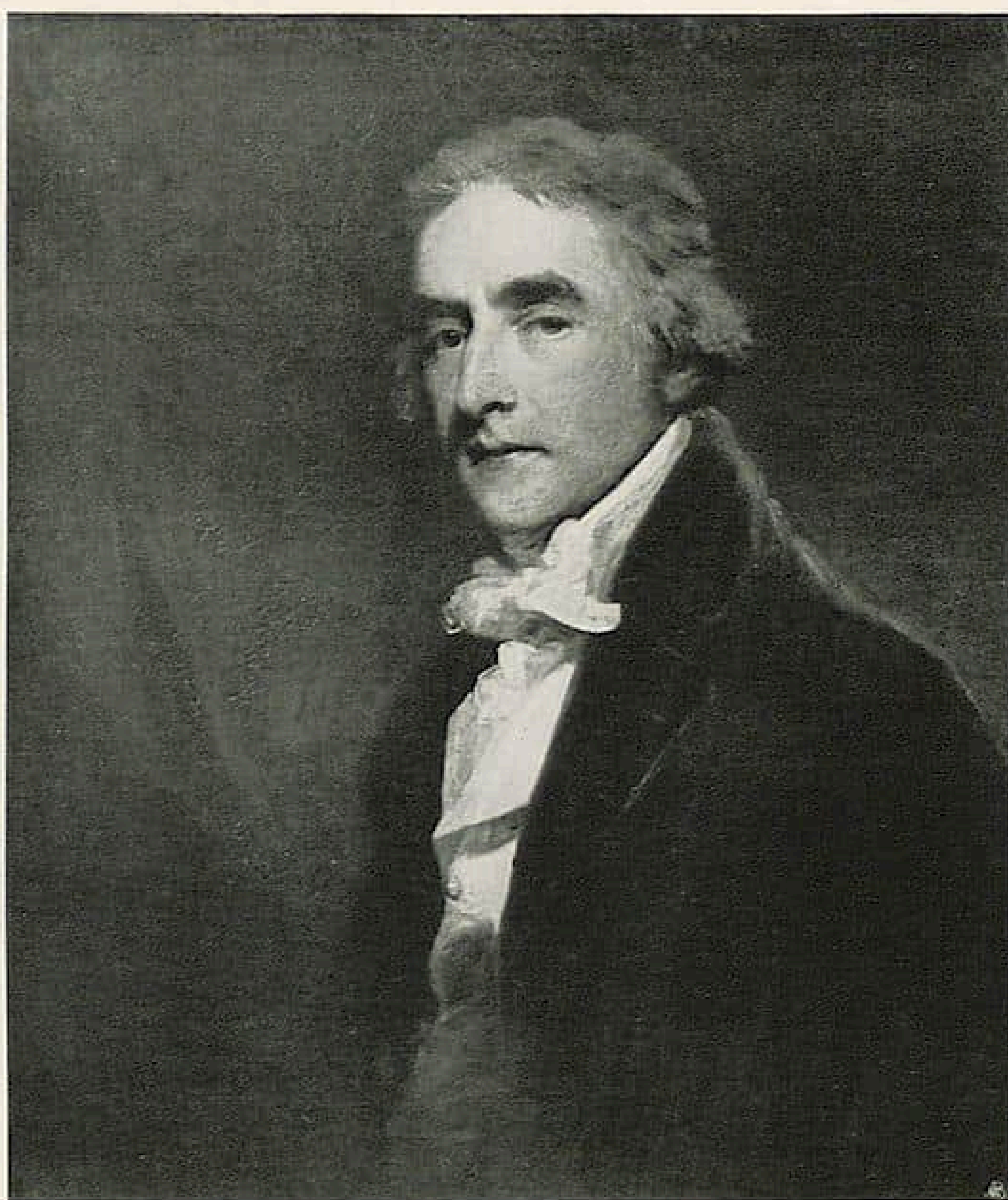
*) Man hat Tschudi vorgeworfen, daß er deutsches Geld zu oft für französische Kunst verausgabe, statt deutsche Künstler durch Ankäufe zu fördern. Dieser Vorwurf beruht auf irrigen Voraussetzungen. Tschudi hat die z. T. herrlichen französischen Meisterwerke meist geschenkweise erhalten. Selbstverständlich ist die dadurch gebotene Möglichkeit, jederzeit erstrangige Schöpfungen von Goya, Géricault, Daumier, Rousseau, Millet, Daubigny, Corot, Courbet, Manet, Monet etc. studieren zu können, für die deutsche Künstlerschaft unendlich nutzbringender als ein paar Tausend, die in die Tasche des einzelnen fließen.



HENRY RAEBURN — LADY MAITLAND
Im Besitz des Herrn Pierpont Morgan, London
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. *Schulte* setzt uns diesmal ein sehr reichhaltiges Menu vor. Wir registrieren: Kollektionen von KONRAD STARCKE, JOH. GEORG DREYDORFF, ANDREAS EGERSDÖRFER, PAUL HEYDEL (Aquarelle aus dem kaiserlichen Töpferdorf Cadinen und Umgebung); figürliche und landschaftliche Pastellstudien von OTTO H. ENGEL und eine Anzahl Landschaften von HANS BUSSE, die stark an das Genre von Theaterdekorationsskizzen anklingen. Dazwischen mehrere Vitrinen mit Medaillen, Plaketten etc. von Mme LANCELOT-CROCE ohne hervortretende persönliche Eigenart, ganz im Fahrwasser der führenden französischen Medailleure mit der Vorliebe für weiche malerische Reliefbehandlung. Eine Reihe feiner Silhouetten von JOHANNA BECKMANN zeigen eine technisch virtuose Behandlung und — abgesehen von einigen figürlichen Unzulänglichkeiten — ein sicheres Gefühl für den Stil der diffizilen Scherenkunst. — Größerer Raum ist drei Künstlern gewidmet. Ueber die Porträtkunst F. A. VON KAULBACHS ist in diesen Heften schon so viel gesagt worden, daß es sich erübrigt, näher darauf einzugehen. Auch die Ausstellung des FRHRN. V. HABERMANN sagt uns nichts Neues, abgesehen von einigen Frühwerken, die die stupende Entwicklung des Künstlers von der braunen Sauce her zur hellsten Palette aufzeigen. Sonst unterbrechen nur einige interessante Landschaftsversuche die Reihe der Porträts und Akte, die sämtlich mehr eine Manier wie einen Stil verraten. — Den größten Saal füllen Werke von ROBERT WEISE; Bildnisse und Landschaften. Die letzteren sehr fein im Detail, prachtvoll beobachtet, allein es fehlt meist an einem großzügigen, straffen Zusammenhalten. Die Komposition als solche leidet fast immer an Ueberfüllung durch kleine, nicht rationell untergeordnete Motive, wodurch man nicht zum vollen Genuß der beabsichtigten Stimmung kommt. Voll köstlichstem Stimmungsgehalt aber sind zwei Aussichten aus dem Fenster, die eine auf eine blaue abendliche Flußlandschaft, die andere in einen grauen Wintertag.



JOHN HOPPNER GEORGE CHOLMLEY
Im Besitz des Herrn Kommerzienrats Dr. Eduard Simon, Berlin
Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Die VINCENT VAN GOGH-Ausstellung bei *Cassirer* wird wieder historisch eingeleitet. Mit DELACROIX beginnt sie und führt über DAUBIGNY, COROT, ROUSSEAU, RENOIR, MONET, DEGAS u. a. bis zu der Schwelle, die van Gogh mit kühnstem Anlauf übersprang. Wenn man von ihm kommt und zu der älteren Generation zurücksieht, fragt man sich unwillkürlich: ja, ist denn das überhaupt schon Impressionismus, was in diesen zahmen Bildern steckt, und man muß das Auge wieder völlig anders einstellen, um dankbar die ungeheure Leistung der 1870- und 80er Jahre zu erkennen und anzuerkennen. Wohl niemand ist so von einem malerischen Extrem ins andere gefallen wie van Gogh. Die armen Kunsthistoriker späterer Tage, denen etwa das braune Kartoffelstilleben van Goghs vorgelegt wird und die in diesem Frühwerke die Entwicklungsphasen des Meisters in embryonalem Schlummer entdecken sollen! Ohne vor van Goghs Bildern in die begeisterte Verzückung modernster Schwärmer zu verfallen, müssen wir doch die erstaunliche farbige Klarheit und plastische Wucht dieser Pinselzeichnungen bewundern. Er hat, wie selten einer, einen fast unfehlbar sicheren Blick für das Wesentliche in der Erscheinung der Dinge gehabt, und diese absichtlich primitive Vereinfachung mit den technisch einfachsten Mitteln bis zur äußersten Ausdrucksfähigkeit zu treiben, war das Ziel, das sich dieser absonderliche Künstler gesteckt und auch in vieler Hinsicht voll erreicht hat. Noch über van Gogh hinaus geht der von ihm stark beeinflußte CHRISTIAN ROHLFS. Einige seiner Bilder wirken als Sujets direkt grotesk, als farbiger Klang prachtvoll — sie sind rein zum Ornament geworden. Aber, wie gesagt, so etwas von sieghaft leuchtender Farbe kann man lange vergeblich suchen. Die schönsten seiner ausgestellten Sachen sind unbedingt zwei Blumenstücke, d. h. Gartenland mit Blumen darauf in Weiß, Rot und Gelb. Hier konnte er die Gegenstände ihrer Kleinheit wegen nicht so in völlige Formlosigkeit auflösen, wie er das etwa bei größeren Landschaften tut. Und allein mit der Farbe zwingt er den gegenständlichen Eindruck doch nicht zusammen. Aber die Blumen sind von einer fabelhaft dekorativen Schönheit. R. S.

WIESBADEN. Im Festsaale des Rathauses veranstaltet zurzeit die ›*Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst*‹ eine Doppelausstellung. Die Malerei ist durch 50 Gemälde von ED. STEPPES vertreten; darunter viele neuesten Datums und eine größere Anzahl aus Privatbesitz. STEPPES, der die Traditionen des erst leider nach dem Tode genügend

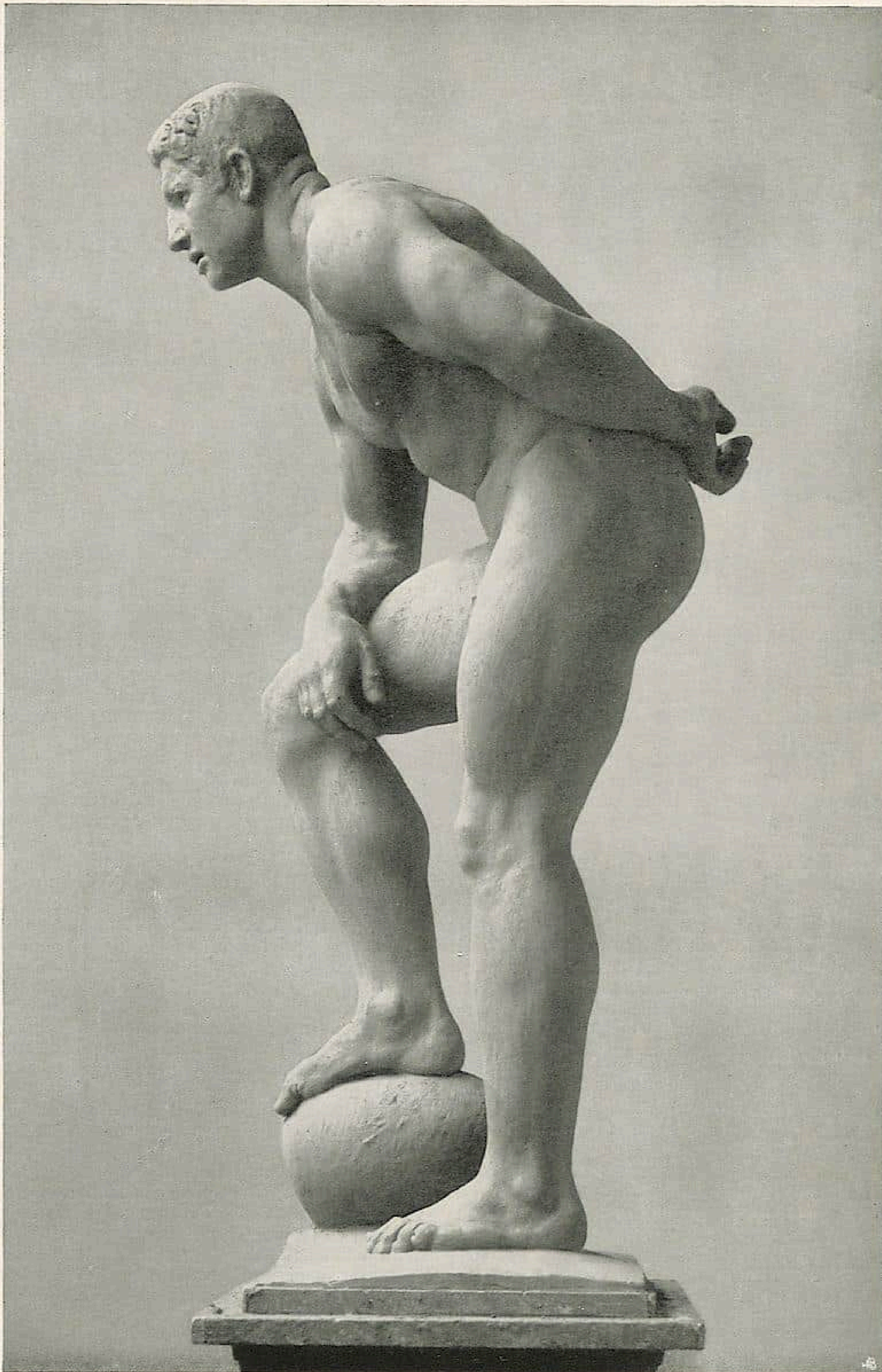
gewürdigten E. LUGO in glücklicher Weise weiterführt, scheint mit seinem liebenswürdigen Lehrer nicht nur das ehrliche Ringen u m die Kunst und m i t der Natur zu teilen, er ähnelt ihm anscheinend auch in der merkwürdigen Ungleichheit seiner Leistungen. Fast scheint es, als ob dem Maler die laute Bewunderung HENRY THODES und die schriftstellerischen Sünden des letzten Jahres schlecht bekommen seien. Die Arbeiten der beiden Vorjahre fallen an Mehrzahl nach erstaunlich ab gegen die der glücklichen Zeit von 1903—1905, die schon um 1900 in dem Bilde ›A d a g i o‹ aus Ascherslebener Besitz einen Vorläufer von so abgeklärter Macht und hohem poetischem Zauber besitzt, daß man dieses Bild zu den schlechthin besten Werken moderner Landschaftsmalerei zählen möchte. Das Rundbild aus dem gleichen Jahre (Frankfurter Privatbesitz) mit seiner köstlichen Fernsicht erinnert in dem toten und zu dunklen Vorgrund, den so röhrenförmigen Stämmen nach etwas hyperstilisierten Jugendwerken, deren poetischen Gehalt man nur schwer die mangelhafte Malerei verzieh. Das Jahr 1904 scheint besonders reich an allseitig ausgeglichenen Werken, unter denen die ›Drei Hügel‹ aus Colmar von dem Onkel des Künstlers geliehen, hervorgehoben zu werden verdienen. ›Schwüler Frühlingstag‹ (1906) schließt diese Periode ab, man fühlt in den folgenden Werken nicht zu ihrem Vorteil, wie mir scheint, einen wachsenden Einfluß Haiders und des späten Thoma; über dem Streben, das Erstarrte der Hochgebirgsnatur zu geben — ein Problem, dessen malerische Bewältigung bekanntlich den Ruhm Segantinis bildet — fällt der Künstler oft ins Bunte und verliert zuweilen völlig die Bildwirkung, so in dem großen ›Nebelreigen‹; der ›Kistenkopf‹ wirkt geradezu porzellanhaft gebückt; ein feierlicher Zug eignet dagegen dem ›Wandgemälde für ein Musikzimmer‹ das uns durch seine Technik zu unvorteilhaften Vergleichen mit Segantini herausfordert, während die ›Schlüsselblumen‹, eine tadellos durchgeführte Arbeit jüngsten Datums, den Künstler wieder auf der vollen Höhe seiner Mittel zeigen. — Für den M ä r z zeigt die gleiche Gesellschaft eine ca. 100 Nummern umfassende Gemäldeausstellung an, die aus sechs Kollektionen: WILH. ALTHEIM, GEORG ALTHEIM, A. DEUSSER, G. FRANCK, W. GEFFCKEN und F. WESTENDORP bestehen wird. v. G.



ERNST WENCK JUBILÄUMSBRUNNEN IN SPINDLERSFELD

BARMEN. Unter neuem Regime (Dr. Reiche) regt sich neuerdings auch der hiesige *Kunstverein* in bemerkenswerter Weise. In den letzten Ausstellungen wurden u. a. Kollektionen gezeigt von P. GREEFF (Düsseldorf), PALMIÉ (München) und J. BERGMANN (Karlsruhe); während des Februars eine größere Anzahl Bilder von E. KAMPF: die flandrischen und niederrheinischen Landschaften seiner bekannten Art, sowie einige tonschöne Interieurs. Dann hatte man Gelegenheit, eine Kollektion von 17 Bildern O. ZWINTSCHER's zu sehen. Namentlich seine Porträts haben besonderen Reiz: durch ihren delikaten Farbengeschmack und die psychologisch tiefe Erfassung der dargestellten Charaktere. Auch mit zwei interessanten holländischen Künstlern wurde man bekannt gemacht: mit G. MOULYN (Laren), der Kreidezeichnungen, Lithographien, Oelgemälde und Pastelle zu zeigen hatte, kleine Landschaften, entzückend in Zeichnung und Malerei (z. B. ›Einsamkeit‹, ›Waldbächlein‹, ›Zwischen den Hügeln‹) und dem Plastiker E. JAKOBS, der besonders in Flachreliefs (Holz und Bronze) eine erstaunliche, wirklich wohltuende Stilsicherheit offenbart. Der ortseinheimische Künstler Barmens, FAHRENKROG, mit einer größeren Kollektiv-Ausstellung vertreten, zeigte, daß er vornehmlich Zeichner ist. FORTLAGE

STUTTGART. In der großen, zwei Säle des Württembergischen Kunstvereins füllenden Ausstellung KARL SCHMOLL VON



ERNST WENCK • FIGUR VOM JUBILÄUMS-
BRUNNEN IN SPINDLERSFELD • • • • • •

EISENWERTH's, der für A. Treidler als Lehrer für Zeichnen, Aquarellieren an die Technische Hochschule berufen wurde, ist vor allem die ungemeine Vielseitigkeit des Künstlers zu konstatieren; wir sehen Bilder in Oel, Tempera, Guasche, zumeist von dekorativem Charakter, farbige Entwürfe zu Glasmosaik, einer besonderen Spezialität des Künstlers, ferner Zeichnungen, Originalholzschnitte, Radierungen u. dergl. mehr. Auch als Architekt hat sich K. Schmoll von Eisenwerth erfolgreich hervorgetan und desgleichen als Kunstgewerbler, wie die aus farbigen Gläsern geschmolzenen und modellierten Ziergläser, sowie Stickereien, Metallschmuck, Innendekorationen usw. beweisen. In den poetisch empfundenen Bildern selbst ist noch ein Schwanken zwischen dekorativem und Staffeleibild zu gewahren, auch der vereinfachende Einfluß einer graphischen Tätigkeit, sowie die Formen derselben spielen mitunter herein. — Neben dieser Ausstellung ist im großen Saale eine solche von 18 Bildern WILHELM TRÜBNERS zu sehen, die hier schon des öfteren besprochen worden ist. Ich würde der »Susanna«, einem in seinem Spiel von Sonnenlicht und Schatten ganz delikat gemalten Rückenakt, den Vorzug geben. H. T.

DER JUBILÄUMSBRUNNEN IN SPINDLERSFELD BEI BERLIN

Zur Feier des 75jährigen Bestehens ihrer berühmten Färbe- und Waschanstalt beschlossen die jetzigen Inhaber der Firma Spindler, einen Brunnen zu errichten. Sie ließen dem Bildhauer ERNST WENCK bei der Wahl sowohl des Motives wie auch des Platzes durchaus freie Hand. Diese seltene Liberalität, für die den Bestellern aufrichtiger Dank gebührt, ist vollauf belohnt worden, denn die Art, wie der Künstler sich seiner Aufgabe entledigt hat, ist mustergültig (Abb. S. 334 und S. 335). Er gab keine mit Allegorien aufgeputzte Illustration zum Jubiläum, wie das üblich zu sein pflegt. Die Idee, die dem Auftrag zugrunde lag, kam bei ihm zu einem selbständigen, in sich geschlossenen Ausdruck. Der Entwurf ist nicht das Resultat eines äußerlichen Suchens, sondern entstand aus innerer künstlerischer Anschauung, die sich auf den besonderen Fall konzentrierte. Inmitten eines polygonen Beckens auf vierkantigem Stamm eine kräftige männliche Gestalt, in ausruhender Haltung leicht vorgebeugt, den rechten Fuß auf einen Färberkrug gestützt. Die lässig ruhenden Arme bereichern das plastische Motiv, sie sind zugleich mitbestimmend für die klare Silhouette, die in ihrer Geschlossenheit dem Charakter der Figur entspricht. Die Figur wirkt als natürliche Fortsetzung, nicht als beliebiger Aufsatz des Unterbaues. Aus dessen Gliederung spricht das gleiche Stilgefühl. Das Material, blauer Kirchheimer Muschelkalk, der hier zum ersten Mal bei einem Denkmal Verwendung fand, geht farbig gut mit der Bronze der Figur zusammen. Der Vorzug verschiedener Oberflächenwirkung des unbehauenen, gemeißelten und polierten Steines ist für die Komposition geschickt verwertet worden. Die, ohne Gipsmodell aus dem Stein herausgemeißelte, hell erscheinende Blumengirlande, die in den Wasserröhren ihre Stützpunkte hat, trennt den roh gelassenen Sockel von dem polierten oberen Teil, der zur Bronze überleitet. In ihm sitzen unauffällig Reliefs mit den Bildnissen der Gebrüder Spindler und zwei Ansichten der Fabrik. — Würdiger als durch eine solche ernste und prätensionslose Arbeit kann ein geschäftliches Unternehmen seine Begründer nicht ehren. A. G.

PERSONAL-NACHRICHTEN

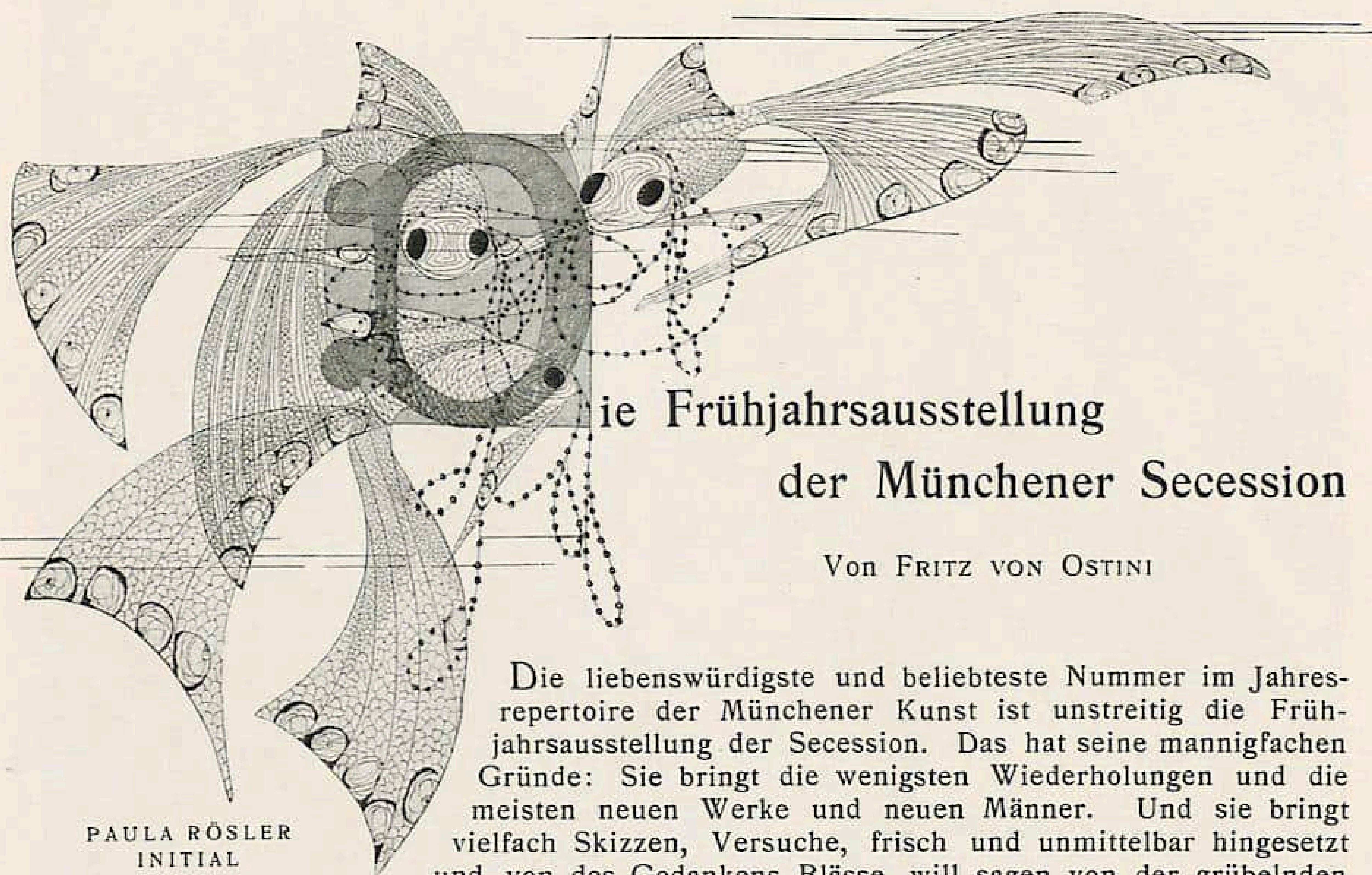
DRESDEN. In der letzten Februarwoche hatte die Dresdener Künstlerschaft zwei Todesfälle zu beklagen, am 27. Februar starben ERNST HOTTENROTH und LEON POHLE. In Dresden ist am 27. Februar kaum 37 Jahre alt der Bildhauer Prof. Ernst Hottenroth gestorben. Er war ein außerordentlich begabter Künstler von hervorragendem Können für die Plastik in Verbindung mit der Architektur. Aus dürftigen Verhältnissen hat er sich als Sohn eines Frankfurter Bildhauers und Stukkateurs, selbst als Stukkateurlehrling beginnend, emporgearbeitet. In Berlin arbeitete er für den Bildhauer Lessing am Reichstagsgebäude, dann für die Firma Hauer am Marstall in Schloß Primkenau, am Zentraltheater in Dresden. Dann konnte er sich — durch die Dresdner Architekten begünstigt — in Dresden selbständig machen. Hier hat er ausgezeichnete ornamentale und figürliche Arbeiten geschaffen für die Kreuzkirche (Architekten Schilling und Gräbner), für die städtische Sparkasse und die 24. Bezirksschule (Architekt Hans Erlwein), für das neue Landgerichtsgebäude (Architekt Richard Kramer), für verschiedene Grabdenkmäler (Architekt Fritz Sohnmacher). Selbständig schuf er das Blücher-Denkmal für Stargard; beim Wettbewerb um das Dresdner König-Georg-Denkmal erhielt er einen Preis. Beide Werke zeichnen sich durch ihren vorzüglichen architektonischen Aufbau aus. Allzufrüh hat der Tod den ausgezeichneten Künstler von starker Erfindungskraft aus seinem erfolgreichen Schaffen im Kreise gleichstrebender Genossen dahingerafft. — Der Maler LEON POHLE, früher Professor an der Kgl. Kunstakademie und Mitglied des akademischen Rates, wurde am 1. Dezember 1841 zu Leipzig geboren, er studierte an den Akademien zu Dresden, Antwerpen und Weimar, besuchte dann Paris, München und Wien und wurde 1877 auf Veranlassung seines Lehrers Ferdinand Pauwels von Weimar nach Dresden berufen, wo er von 1877 bis 1903 den Malsaal leitete. Alsdann trat er in den Ruhestand. Pohle malte anfangs Genrebilder, wie Gretchen, Ophelia, Psyche, Im Sommer, Andacht, Die Kenner, Das Urteil des Meisters. Später wandte er sich ausschließlich dem Bildnis zu; mehr als zwei Jahrzehnte erfreute er sich als Bildnismaler eines ausgezeichneten Rufes. Zahlreiche deutsche Museen besitzen Bilder von ihm: die Dresdner Galerie die Bildnisse seines Lehrers Historienmalers Carl Peschel und des Konditors Ercole Torniamenti, die Berliner National-Galerie eine Elegie (Frauengestalt in ganzer Figur mit Mandoline und Hut) und Bildnis Ludwig Richters vor dem Reißbrett sitzend, das Museum zu Leipzig ebenfalls ein Bildnis Ludwig Richters und solche des Dresdner Bildhauers Ernst Hähnel, des Buchhändlers Karl Tauchnitz und des ersten Reichsgerichtspräsidenten Dr. Eduard von Simson; das Museum zu Weimar das Bildnis des Dresdner Kammersängers Karl Scheidemantel. Auch die Mitglieder des sächsischen Königshauses, mehrere sächsische Minister, hohe Staatsbeamte, Bürgermeister, Künstler u. a. hat Pohle gemalt. Alle seine Bilder kennzeichnen sich durch ruhige, ernste Auffassung, geschmackvolle Farbengebung und solide Durchbildung. Mit Vorliebe malte er männliche Bildnisse, seltener Frauen, Kinder so gut wie gar nicht. Seine Schüler hielt er, ohne sie in ihren individuellen Neigungen zu beschränken, zu ernstem künstlerischem Streben und zur Erwerbung eines soliden Könnens an, so daß sie mit Liebe und Verehrung an ihn zurückdenken.

Redaktionsschluß: 17. März 1908 Ausgabe: 2. April 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

RUDOLF NISSL
INTERIEUR





PAULA RÖSLER
INITIAL

Die Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

VON FRITZ VON OSTINI

Die liebenswürdigste und beliebteste Nummer im Jahresrepertoire der Münchener Kunst ist unstreitig die Frühjahrsausstellung der Secession. Das hat seine mannigfachen Gründe: Sie bringt die wenigsten Wiederholungen und die meisten neuen Werke und neuen Männer. Und sie bringt vielfach Skizzen, Versuche, frisch und unmittelbar hingesetzt und von des Gedankens Blässe, will sagen von der grübelnden Atelierarbeit, wenig angekränkelte Arbeiten. Und darin liegt ein namhafter Reiz! Wir sind durch Jahrzehnte großer, nummerreicher Kunstausstellungen gegen den Genuß reifer und fertiger Bilder geradezu stumpf geworden, so sehr stumpf geworden, daß vielen nach und nach die Reife und Fertigkeit eines Kunstwerks beinahe als ein Beweis erscheint, daß dies minderwertig sei. Und die flotte Skizze erscheint vielen als das Vornehmere und wahrhaft Künstlerische. Ein großer Irrtum natürlich, an dem nur die Uebersättigung die Schuld trägt! Ein paar flott und genial aussehende, skizzenhafte Sachen hat beinahe jeder von den vielen Tausenden gemacht, die in der Kunst *nicht* ans Ziel kommen, und wer's zur Spezialität ausbildet, kann es in diesem Fach mit mäßigem Talent weit bringen! Mit einiger Sicherheit ist der Künstler aber nur an einem *fertigen* Werk zu messen, und vor der Vollkommenheit steht seit den Tagen der alten Griechen noch immer der Schweiß!

Das hindert nun aber nicht, daß eine Ausstellung von vorwiegend skizzenhaften Arbeiten dem Feinschmecker mehr zu bieten hat, interessanten Einblick gewährt in die Schaffensweise der Künstler, in die Entwicklung des malerischen Zeitgeschmackes, und daß sie ganz von selbst die größere und unmittelbarere Farbenfrische zeigt. Es ist wirklich immer viel Werdelust und Frühling in diesen Secessionsausstellungen, etwas, was uns nach winterlichem Darben mit Lust und Freudigkeit erfüllt. Und heuer mehr als je! Fürs erste sind noch mehr Neuerscheinungen erfreulichster Art zu verzeichnen als sonst und dann ist das Programm der Ausstellung durch zwei anziehende und bedeutsame Sondernummern bereichert, eine Gruppe der feinsten neueren Pariser Impressionisten und eine Ausstellung von Graphik, die ganz auserlesen ist. Das nimmt viel Raum ein, die übrige Ausstellung mußte sich daher auf eine knappe Auswahl, das Beste von dem Vielen beschränken, was eingeschickt wurde. Darum wurde sie so außerordentlich gut. Besser als jede vorherige Frühjahrsausstellung! so hört man fast einstimmig urteilen!

Auch die alten und berühmten Namen der Secession fehlen nicht ganz. So hat HUGO VON HABERMANN neben einem großen Mädchenakt, der mit kühnster Bravour gemalt ist, zwei überaus delikate kleine Damenporträts da, THEODOR HUMMEL ein paar Stilleben von köstlicher Farbigkeit, HUBERT VON HEYDEN Vogelbilder und Landschaften, die ihn immer noch in stetem Fortschreiten zeigen, die Landschafter RICHARD KAISER, PAUL CRODEL, W. L. LEHMANN, ULRICH HÜBNER (Travemünde), H. VON HAYEK, FRITZ OSSWALD, VIKTOR

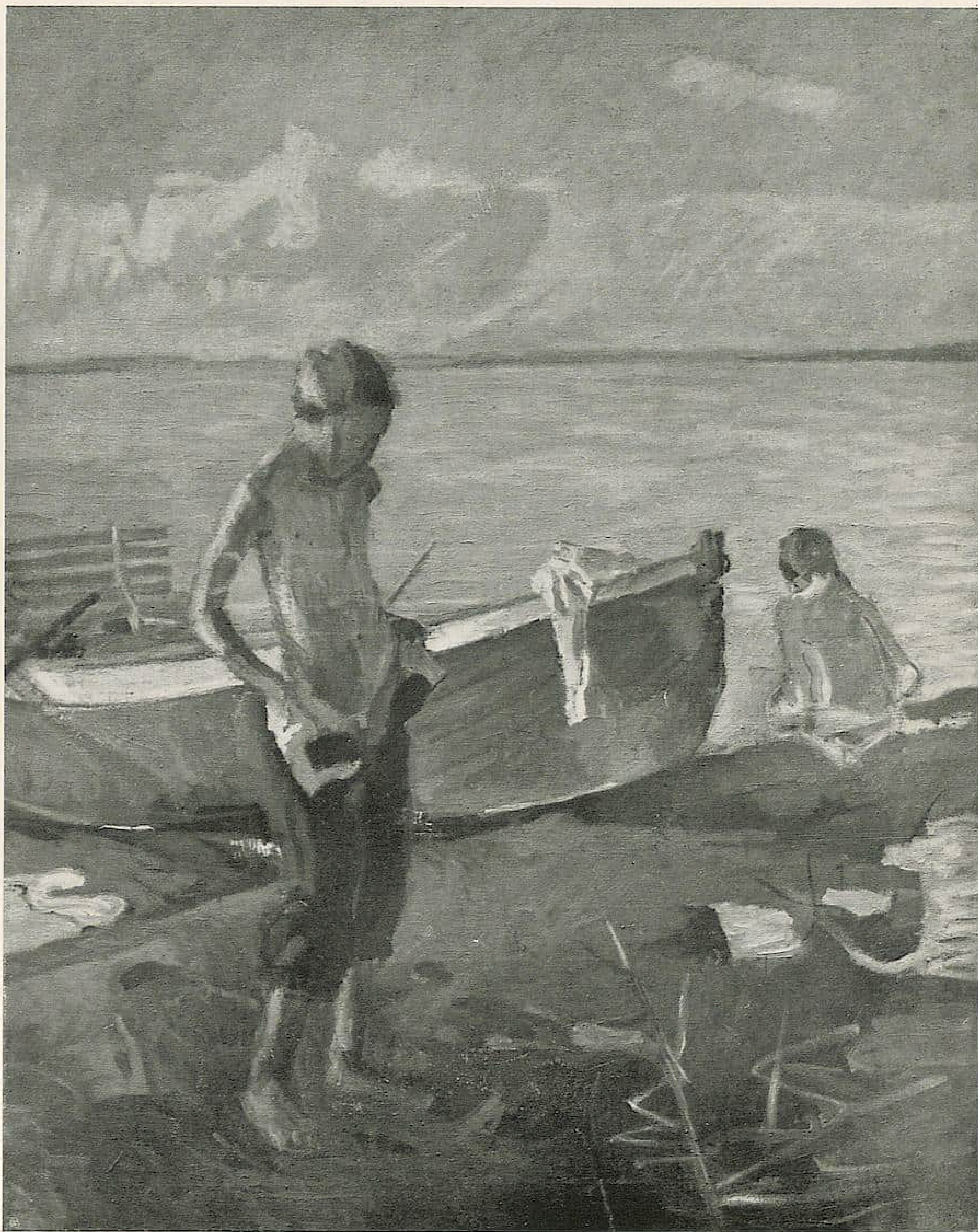
DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION



CARL REISER — VORFRÜHLING IN GRAINAU

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

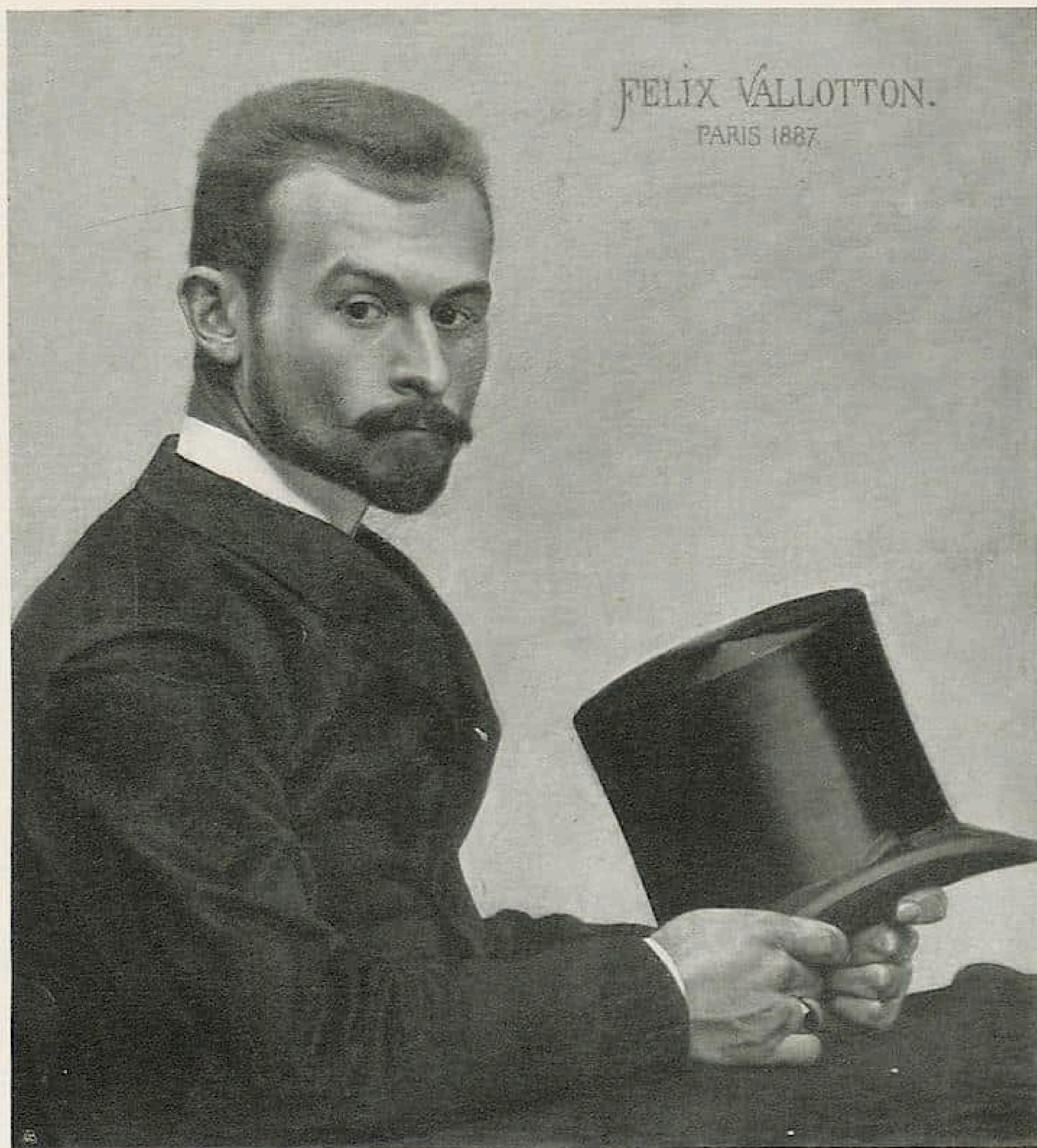
THOMAS sind so charakteristisch und glänzend vertreten, wie nur je. Von JOSEF DAMBERGER finden wir eine Anzahl schlichter kleiner Bauernbilder, die in ihrer herben und doch liebevollen Sachlichkeit und feintönigen Malerei an Leibl denken lassen, ohne daß des Künstlers Technik mit Leibl etwas gemein hätte. RICHARD WINTERNITZ beteiligt sich mit sonnigen, heiteren Interieurs und Gartenbildern und zeigt, daß er sich ganz zur reinen Farbe bekehrt und alles überflüssige Braun von seiner Palette verbannt hat; der stets kraftvolle und sympathische RUDOLF NISSL stellt drei Innenraumbilder aus, von denen namentlich das „Weiße Interieur" einer Bauernstube (s. unser Titelbild) zu den gelungensten Stücken Malerei in der Ausstellung zählt. Von HERMANN GRÖBER, der seit ein paar Jahren sich überraschend schnell zu einem Maler von gesundester koloristischer Kraft mit einem nicht gewöhnlichen positiven Können entwickelt hat, ist ein lebensgroßes famoses Damenbildnis da, ein originell aufgefaßtes Offiziersporträt, eine pikant gegebene „Teegesellschaft" u. a. AMANDUS FAURE in Stuttgart sendet wieder zwei seiner in dunklen heißen Harmonien gemalten Artistenbilder, eine große Zigeunertänzerin und eine kleinere Szene mit Artistinnen hinterm Vorhang. Von HUMMEL ist ein Stilleben „Fasan" zu sehen, das in seinem raffiniert gestimmten Kolorit etwas vom Farbenschimmer kostbarer Juwelen hat, von CHARLES VETTER sind überzeugend wahre Münchener Architekturen, von ADOLF THOMANN, dem hochbegabten Tier- und Landschaftsmaler, eine Reihe von Bildern, in denen sich seine merkwürdig ernste und abgeklärte Eigenart imponierend ausspricht. Die „Schafschur" ist wohl das Stärkste und Wahrste, was uns der Maler bisher gezeigt. Auch RICHARD PIETZSCH gehört nun schon zu den „ältesten Secessionisten". Er hat die Reihe seiner Bilder aus dem Isartal, das ihm stets neue Schönheiten enthüllt, um zwei bereichert — vielleicht die schönsten von allen, die er gemalt. Das eine ist eine riesengroße,



Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

CHRISTIAN LANDENBERGER
KNABENHALBAKT

melancholische Spätherbststimmung, wahr, als blickt man direkt durch ein Fenster in die Natur hinaus, das andere zeigt die Steilhänge des Isartals in frühsommerlicher, strahlend heiterer, smaragdener Pracht (Abb. S. 353). Was der Kunst von Richard Pietzsch ihren hohen Wert gibt, ist in erster Linie seine innige, treuherzige Ehrlichkeit — kein Strich an einem über die Allaprima-Skizze hinaus getrieben, in ihrer Malerei doch schlechthin vollendet sind (Abb. S. 339). Wie die kühlen und warmen Reflexe von Luft, Boden und Wasser um die Körper spielen und „die Körper schön machen" nach dem Goetheschen Wort, wie jede Form dieser Körper verstanden und einzig durch die reinen Mittel der Malerei ausge-



FELIX VALLOTTON — BILDNIS DES HERRN JASINSKI

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

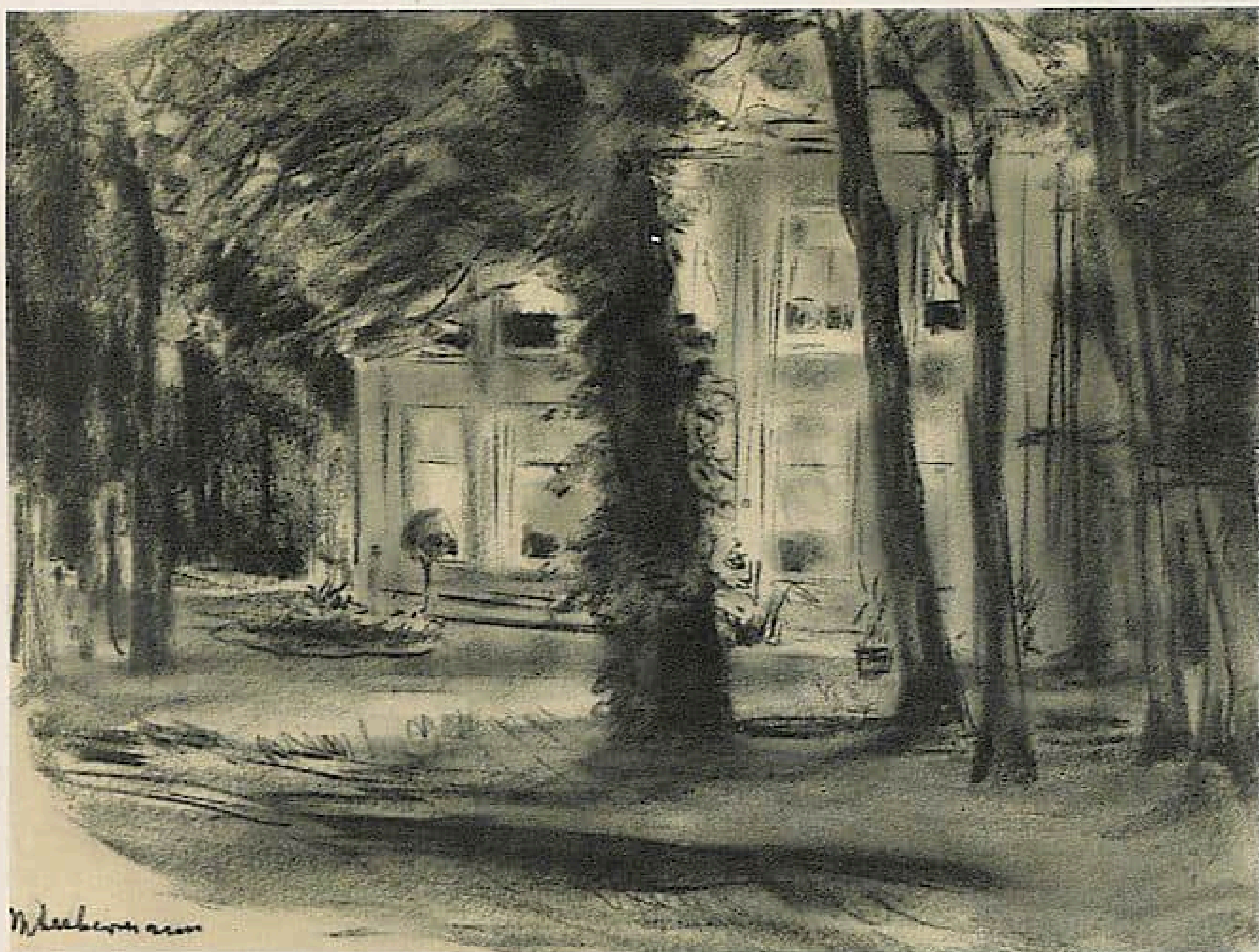
Bilde, der nicht ein Stück Ueberzeugung bedeutete!

Durch größere Kollektionen vertreten sind Christian Landenberger und Albert Weisgerber, die als Maler beide zu den starken Hoffnungen Münchens zählen. In Saal II sind die Bilder Landenbergers gehängt, ein paar schöne Frauenakte im Atelier und eine Anzahl Knabenakte in der freien Luft der Ammerseeufer gemalt, Studien, die nur selten drückt ist, das ist schlechthin bewundernswert. Und jedes Stück ist wieder eine kostbar feinfarbige Harmonie in sich, und jede Abstufung in der Stimmung der Tageszeit ist getroffen! Mannigfaltiger in Stoff und Art ist die Kollektion Weisgerber. Er bescheidet sich nicht mit einer gegenständlichen Spezialität und nicht mit einer ausgeprobten Maltechnik — in jugendfrohem ungestümen Temperament packt er alles an und von allen Seiten. Er



MAX LIEBERMANN STURM (ZEICHNUNG)

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession



MAX LIEBERMANN HAUS BEI AN DE FINCK (ZEICHNUNG)

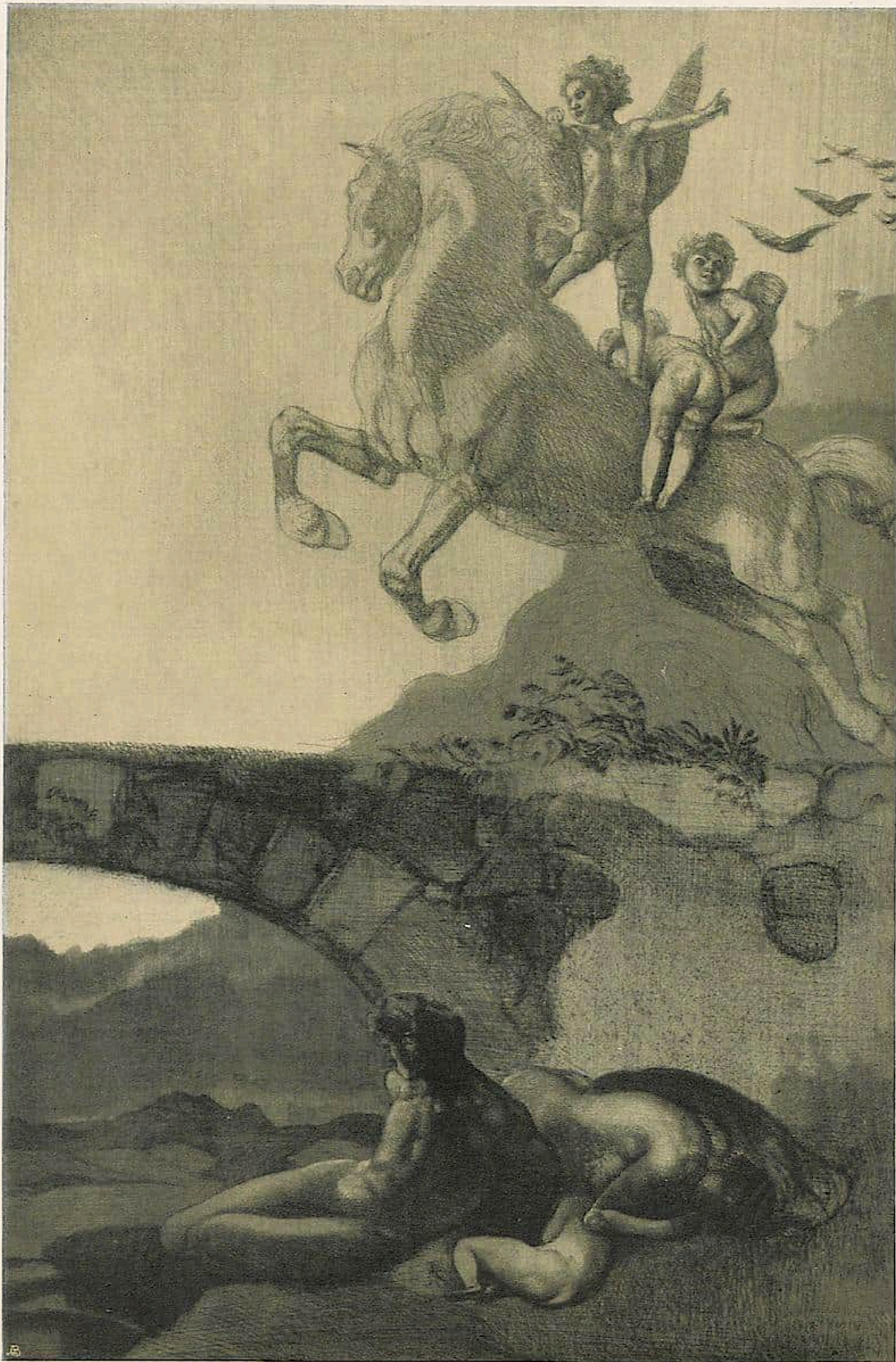
Frühjahrsausstellung der Münchener Secession



RUDOLF RIEMERSCHMID UNTER DEM TORBOGEN
Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

malt eine Frau am Fenster, ein paar Bildnisköpfe (Abb. S. 346), ein winterliches Stadtbild oder die Studie eines ruhenden Mädchens mit bestimmtem festen Können, sachlich und ohne jede Extravaganz, und ein andermal gibt er sich der kecksten Eindrucksmalerei hin, schwelgt in leuchtenden Farben und im originellsten Darstellungswitz, wie in dem Bild mit den drei Damen und dem famosen Doppelbildnis seiner Brüder. Oder er riskiert gar eine tolle Farbenorgie wie in der Skizze „Nach dem Fest“, aus der jede Farbe des Spektrums ungebrochen herausleuchtet. Und bei allem dem frohen Wagen immer auch ein sicheres Gelingen!

Eine ganze Reihe junger Landschafter marschiert auf. Voran der markige und naturfrohe Partenkirchner CARL REISER, in dessen Bildhintergründen meist die Felsen des Wettersteins und der Zugspitze emporsteigen und der seine Bergformen und die abwechslungsreiche Farbenschönheit seiner Heimatnatur so von Grund aus kennt (Abb. S. 338 u. S. 357). Dann MARIA CASPAR-FILSER mit ihren wundersam weichen und tonigen Frühlingsstimmungen, ALBERT LAMM mit einer Reihe von Landschaften, deren breite, wuchtige Pinselführung und eine satte, tiefe Harmonie der Farbe sich zu eigenartig kraftvollem Stil vereinigen, der Berliner BRUNO MARQUARDT, dessen märkische Kiefernlandschaft ebenso originell als überzeugend ist, OTTO SCHMIDT-CASSELLA mit einem intim gesehenen und auch zeichnerisch superb durchgeführten Bild weiter Fluren in Hochsommerstimmung, WILHELM STUMPF mit einer Flußpartie im Winter, deren Wasser in seiner Bewegung zum Täuschen natürlich ist. EUGEN WOLFF (Hechingen) ebenfalls mit einem Winterbild, das ohne grobe Kontraste eine Schneelandschaft mit überraschender Wahrheit schildert, STEFAN FILIPKIEWICZ in Krakau mit einem gehaltvollen, romantisch anmutenden „Tauwetter am Waldbach“, RICHARD DREHER mit robust hingestrichenen blühenden Bäumen. Der Dresdener OTTO ALTENKIRCH schickte eine kleine Landschaft „An der Gutsbrücke“, die in ihrer grüngoldenen Sommerstimmung prächtig ist, die Schweizer CONRADIN, BURGMEIER und HANS EMMENEGGER Landschaften, die alle ihren eigenen,



Frühjahrsausstellung der Münchener Secession ❧❧

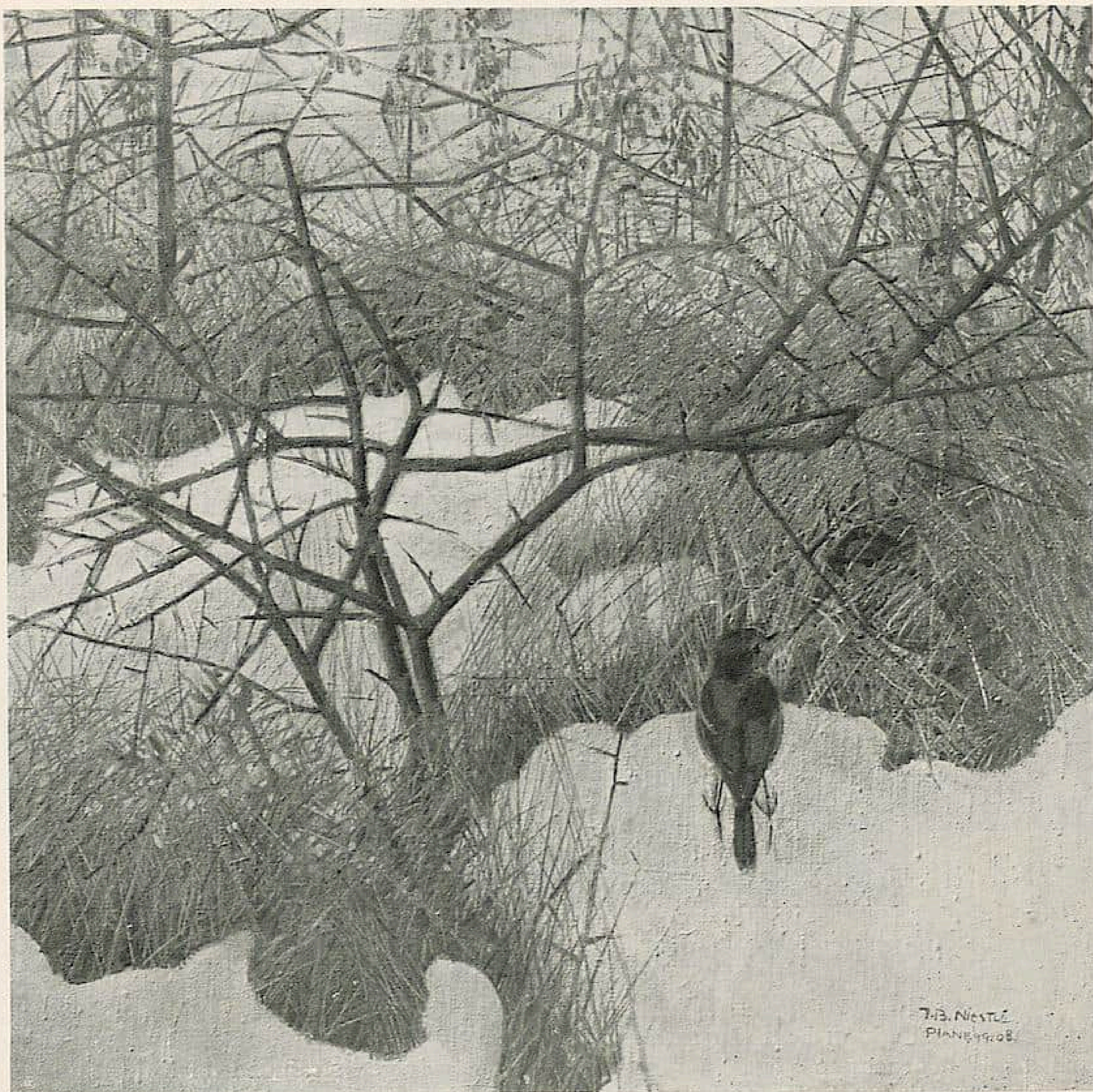
RUDOLF JETTMAR
SONNENAUFGANG
❧❧ (RADIERUNG) ❧❧

innerlichen Stil haben, HERMANN PLEUER in Stuttgart einen Bahnhof bei schmelzendem Schnee, ein Werk, das innerlich ergreift in seiner düsteren Werktagspoesie. Ungewöhnlich viel Gutes ist auch unter den Interieurs. Der schon erwähnte EUGEN WOLFF, dann der ebenfalls hochbegabte JOSEF KÜHN jun., BURGER-MÜHLFELD (Augsburg), FRITZ HASS und MARIA LAUMEN sind da in erster Linie zu rühmen. Als eine neue Kraft, auf die man wird achten müssen, präsentiert sich JULIUS HESS, ein Kolorist von oft eigenartig gedämpften, aber reichen und schönen Harmonien, wie in dem Damenbildnis und dem Stillleben; seine „Kornfelder" in schwüler Erntestimmung zählen zu den ganz guten Landschaften der Ausstellung. PAULINE EIGNER gibt drei fast gleichwertige Proben ihrer starken, flächigen, auf Trübners Schule fußenden Malerei in einer ausgezeichneten Landschaft in dunkler Märzabendstimmung, einem farbenprächtigen Apfelstilleben und einem großzügig hingesetzten Mädchenkopf. Aus Paris, wohl aus der Schule von Lucien Simon, hat HELENE VON BECKERATH ein Bild „Im Altweiberhaus" mit lebensgroßen Figuren geschickt, das in Strich und Kolorit und Charakteristik der vielen Figuren überraschende Energie und sicher eine reiche Begabung zeigt, wenn auch hier vielleicht noch der Einfluß des Meisters unmittelbar hinter der Leistung steht. In schlichterer Farbengebung, aber mit nicht geringer Wirkung stellt G. J. BUCHNER in seinen beiden Bildern dunkle Figuren gegen den hellen Hintergrund einer Wasserfläche, AUGUST FRICKE schildert in prikkelnder flimmernder Beleuchtung ein paar Damen, die an einem heißen Sommertag im Schatten ruhen. THEODOR ESSER in verwandter Stimmung einen Bauern, der im Schatten seines Hofes Kränze aus „Daxen" windet, HERMANN PAMPEL ein paar Seegrasspinnerinnen im Arbeitsraum. Die Akte im Freien, die CARL HANS SCHRADER-VELGEN darstellt — hier badende Jungen, dort ein dralles Mädchen im Baumschatten — sind von gediegener Zeichnung und Modellierung; daß ihre Malerei ein wenig schwer und materiell sich ausnimmt, liegt wohl auch zum Teil an dem aufgezwungenen Vergleich mit den unübertrefflich duftig gemalten Akten Landenbergers. Eine erfreuliche Talentprobe ist die lebensgroße Gestalt einer spanischen Chansonette auf ihrem Podium von WALTER SCHNACKENBERG, die in den luftigsten und leuchtendsten Farben breit heruntergemalt und auch in ihrer halbweltlichen Menschlichkeit treffend gekennzeichnet ist. RUDOLF RIEMERSCHMID bringt mit gerade entgegengesetzten Mitteln eine italienische Schöne „Unter dem Torbogen" (Abb. S. 342), ebenfalls zu auffallend charakteristisch zur Erscheinung. Seine sorgfältige, geduldige Art, mit Temperafarbe mehr zeichnerisch strichelnd zu arbeiten, ist bekannt.

Als neuer begabter Tiermaler tritt ALFONS PURTSCHER auf, der ein Quartett befreundeter Hunde in voller Lebendigkeit konterfeit hat, JULIUS SEYLER malt Kühe in landschaftlicher Umgebung mit markigem Pinselstrich in fetter



FRANZ VON STUCK MÄNNLICHER AKT (ZEICHNUNG)
Frühjahrsausstellung der Münchener Secession



Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

JEAN BLOÉ NIESTLÉ
ROTKEHLCHEN



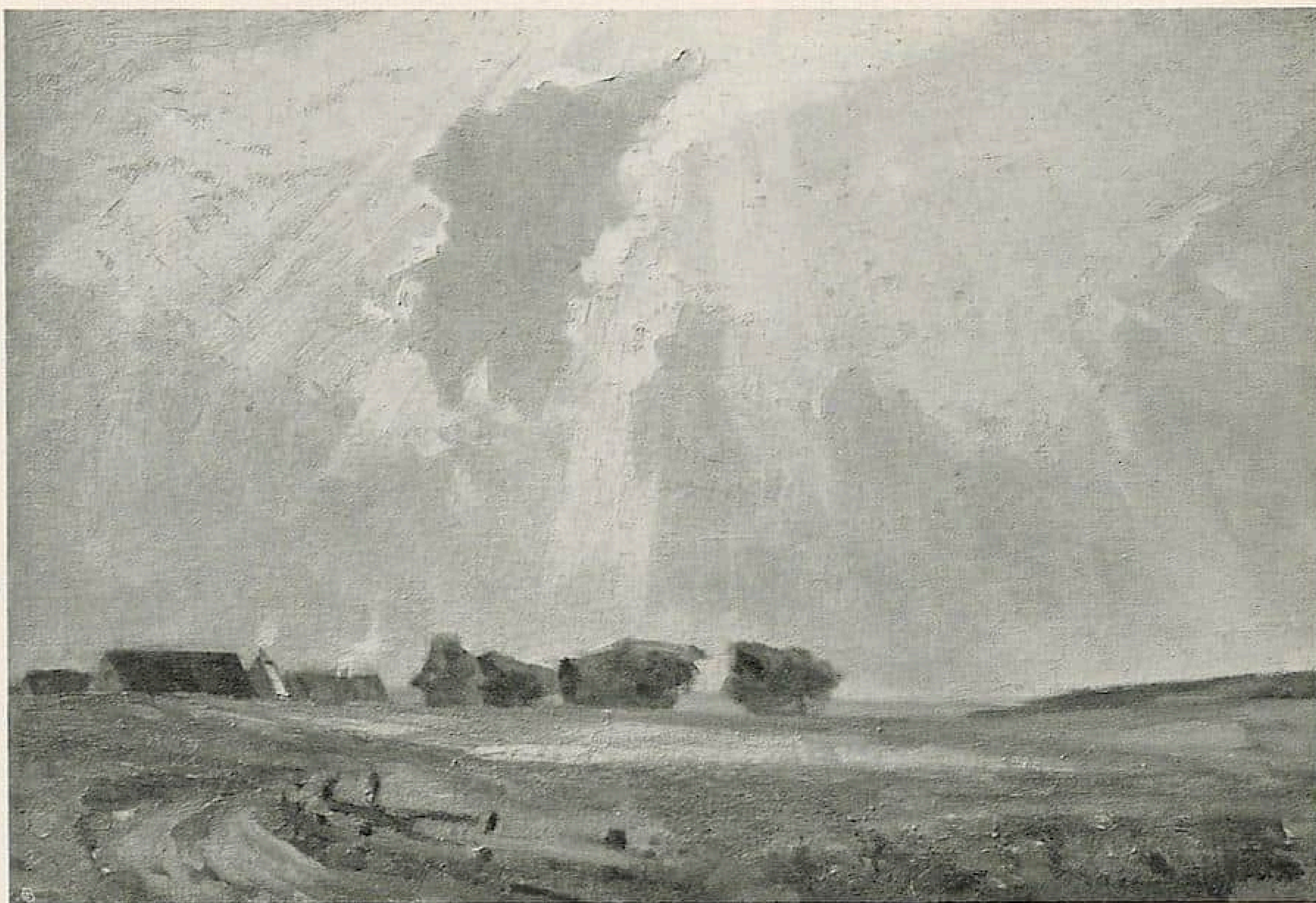
ALBERT WEISGERBER BILDNIS DES MALERS LEVIER
Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

Farbe, der originelle JEAN BLOÉ NIESTLÉ stellt liebenswürdig beobachtete Vögel in reizvolle, zartgetönte japanisierende Landschaften (Abb. S. 345), EMILIE VON HALLAVANYA hat das flott gemachte Bildnis eines Pinschers geschaffen.

Zu den eigenartigsten Neuerscheinungen gehören die drei Gemälde von ERNST KROPP, der ganz ungewöhnliche Zusammenstellungen der lebhaftesten Farben wagt und über das Ganze sozusagen einen leichten Schleier legt, welcher die Töne vermittelnd zusammenbringt. Das kleine Mädel mit dem neuen Hut und das Bild der Dame mit grün-blauem Hut, leuchtend blauem Schal und rosa Kleid sind Bilder von fremdartiger, aber wohlberechneter koloristischer Wirkung. Das Stärkste an Farbe aber stellen in ihrer Art die beiden Herbststräuße von AURELIE HÖCHSTETTER (Baden-Baden) dar. Sie sind ein wenig kunstgewerblich gemacht, und was nicht Blume heißt, das scheint der Dame einige Schwierigkeiten zu machen. Aber die Blumen selbst, Astern, Phlox, Georginen und Totenblumen brennen in einer Farbenglut, als kämen sie direkt aus dem Garten. Kaum weniger strahlend im Kolorit und dazu mit vielmehr malerischer Kultur gearbeitet ist ein Frühlingsblumenstrauß von JOACHIM VON BÜLOW (Paris). Auch OTTO BRUMAUER steuert ein Stilleben von guten Farben bei. Als eine Nummer für sich sei dann noch HERMANN LINDE (Etzenhausen) rühmend genannt, dessen „Skatspieler im Wirtshaus" eine impressionistische Skizze von fast verblüffender Lebendigkeit bedeuten; und der Effekt ist mit einem minimalen Aufwand von Farbe erreicht!

Auf die reiche Ausstellung der zeichnenden Künste kann des knappen Raumes halber leider nur ganz kursorisch eingegangen werden. Den Clou des Ganzen darf man wohl HEINRICH VON ZÜGELS Handzeichnungen nennen, hauptsächlich in Tierstudien, in denen Form und Wesen der Tiere, ihre Beziehung untereinander und zur Landschaft, ihre Bewegung (z. B. das Wiederkäuen) mit nie fehlender Sicherheit so leicht und bestimmt festgehalten wird, daß an keiner Stelle ein zweiter bessernder Strich nötig wäre

DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION



WILHELM LUDWIG LEHMANN JUNI

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

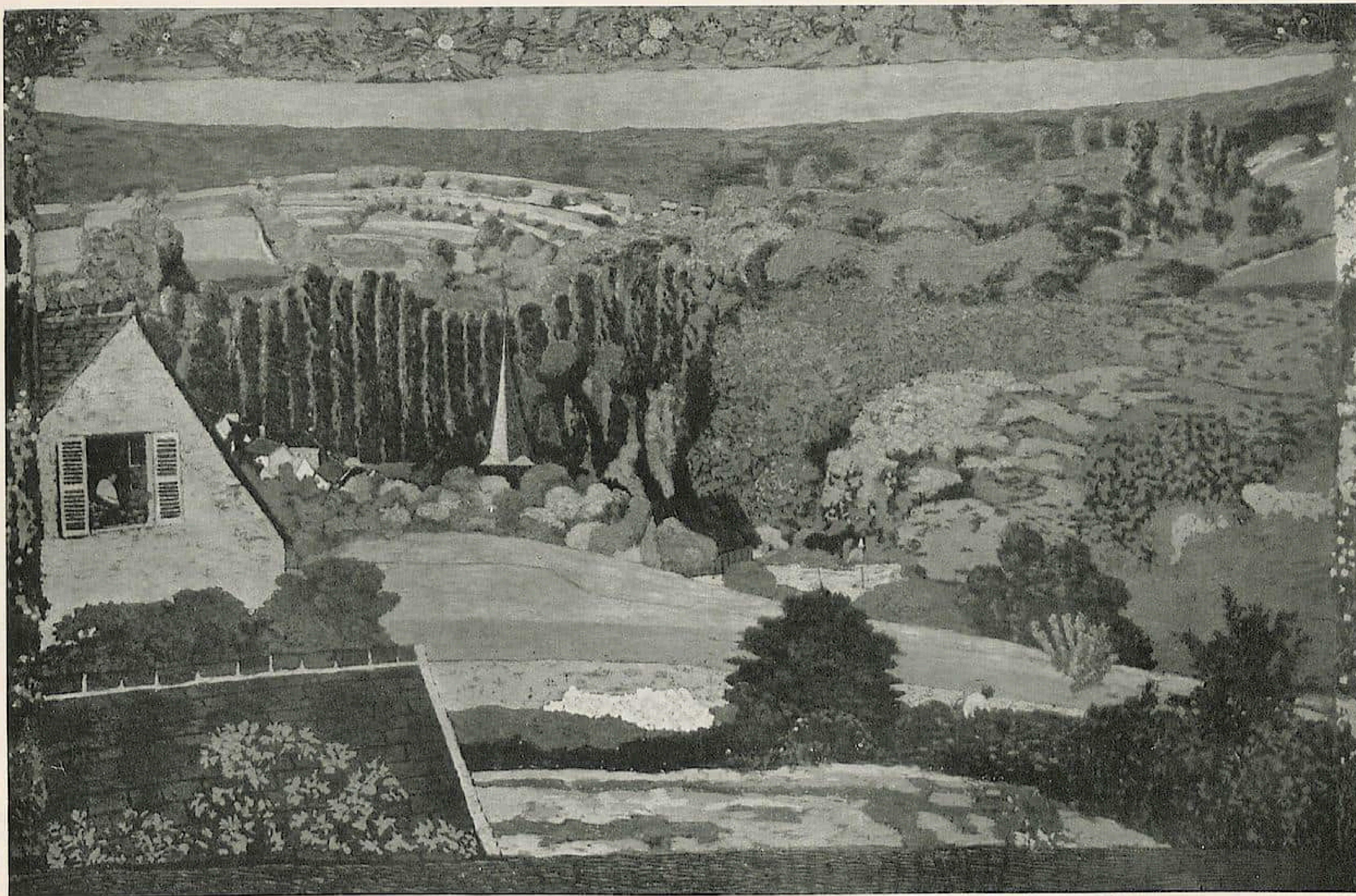
(Abb. S. 354 u. 355). Und wie malerisch, wie fertig das alles wirkt! Man versteht Zügels Kunst erst in ihren Grundlagen, wenn man diese Blätter gesehen — und man sieht diese, nebenbei gesagt, hier zum ersten Male! Bekannte Werte weisen uns die Handzeichnungen und Radierungen MAX LIEBERMANNS (Abb. S. 341). Man weiß oft nicht, was man daran mehr schätzen soll, die Meisterschaft, mit der die flüchtigsten Bewegungsmomente so schlagend fixiert sind, oder den hochkultivierten Geschmack, mit dem das Einfachste zu trefflicher Bildwirkung gebracht ist.

Eine Reihe von Figurenskizzen und Landschaften HUGO VON HABERMANNS sind mit fast noch lebhafterem Temperament hingeworfen, als des Künstlers Gemälde. Superbe Aktstudien von FRANZ VON STUCK (Abb. S. 344), Zeichnungen von HERMANN GRÖBER, R. PIETZSCH, EUGEN WOLFF, HUBERT V. HEYDEN ergänzen die farbigen Arbeiten ihrer Autoren aufs glücklichste. ALOIS HÄNISCH schickt aus Wien landschaftliche Handzeichnungen von einem Reiz und einer Qualität, wie man sie selten mehr sieht. WILHELM SCHULZ steuert eine Serie prachtvoller markiger und zugleich gemütvoller Farbenzeichnungen aus alten süddeutschen Städten bei und EUGEN KIRCHNER neben etlichen Karikaturen von drolligstem Humor drei kleine Bleistiftzeichnungen, die schlechthin Perlen an Empfindung und technischer Vollendung sind (Abb. S. 352). Gute Handzeichnungen sind dann noch von E. FOHN, H. MÜLLER-DACHAU, HANS ROSSMANN, groteske Entwürfe von ERNST STERN und der geschmackvoll phantastischen PAULA RÖSLER (Abb. S. 337 u. 358). Künstlerisch interessante Originalholzschnitte von C. O. PETERSEN (Vögel), ADOLF THOMANN und HEDWIG JARKE (Abb. S. 359). Berechtigtes Aufsehen machen die zum Teil fröhlich karikaturistischen, zum Teil in feinem dekorativem Sinne nach den Vorbildern japanischer Farbenholzschnitte stilisierten farbigen Zeichnungen von ERNST MATTHES, Paris (Abb. S. 356), und nicht minder die geradezu unergründlich feinen und zarten Federzeichnungen des Galiziers M. J. JAKIMOVICZ, zum Teil aus einem mysteriösen Zyklus „Das Ich". Als bekannt dürfen wohl die Bauernkrieg-Radierungen von KÄTHE KOLLWITZ gelten; die geniale Radiererin liefert mit ihren Arbeiten den Beweis, daß Kunst und Tendenz sich unter Umständen recht gut vertragen! Dann sind noch MAX SLEVOGTS hoch-

FELIX VALLOTTON

BADENDE FRAUEN

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession



E. VUILLARD — DEKORATIVES PANNEAU

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

originelle Steinzeichnungen zur Ilias ausgestellt (Abb. S. 350 u. 351), und eine bedeutsame Serie radierter Blätter „Die Stunden der Nacht“ von dem Wiener RUDOLF JETTMAR. Diese zwölf Radierungen sind von tiefer Sinnigkeit der Erfindung, das Figürliche ist vollendet schön gezeichnet und auch technisch, als Radierungen, sind die Blätter Leistungen von hohem Rang (Abb. S. 343).

Die „Kollektion französischer Meister“ füllt das Kabinett VIII und den Saal XI und bringt den Münchnern überaus interessante Proben einer neueren impressionistischen Kunst vor Augen, der es vor allem um höchste Verfeinerung der Farbenkultur zu tun ist. Obenan steht da mit einer reichen Anzahl sehr verschiedenartiger Werke EDOUARD VUILLARD, der die Farbe als dekorativen Wert in vielfach ganz neuer Weise behandelt und von köstlichen kleinen Staffeleibildern bis zu riesenhaften gobelinartigen Wanddekorationen (Abb. S. 349) alle erdenklichen koloristischen Einfälle variiert. Vuillard hält dabei im Formalen, das bei ihm auf sehr solider Grundlage ruht, immer Maß, während der, in Paris von den Gourmets nicht minder geschätzte PIERRE BONNARD die Form oft recht nebensächlich behandelt, im rein malerischen Sinne aber ebenfalls Werke von hohem Charme zum Besten gibt und in seinen Einfällen von fast unerschöpflicher Vielseitigkeit zu sein scheint. Von H. ROUSSEL ist eine Reihe zart und frisch gefärbter Idyllen im Sinne des Rokoko, von FELIX VALLOTTON sind Bildnisse von teilweise bewundernswerter Intensität der Durchbildung und starker Charakteristik (Abb. S. 340) und große Tafeln mit Akten, die nicht immer gefällig gemalt und gezeichnet sind, aber, wie z. B. die „Badenden Frauen“ (Abb. S. 348), ihre unleugbare dekorative Größe haben.

WAS IST KUNST?

Ein berühmter Bildhauer erzählte, es habe ihn auf einer Pariser Ausstellung eine Statue mit magischer Gewalt an sich gezogen, gleichsam bezaubert; er habe sich von ihr entfernt, sei in den Sälen umhergeirrt, mußte aber immer wieder, wie fasziniert, zu ihr zurückkehren. ›Alles, was seit Jahren in mir schlummerte, was ich suchte und nicht finden konnte, — hier war es kühn, frei und einfach in Marmor verkörpert.‹

›Und was stellte denn diese Statue dar?‹ fragte man ihn.

›Was sie darstellte? . . . dessen erinnere ich mich nicht, das hab' ich vergessen . . . darauf hab' ich gar nicht geachtet . . .‹ — *Henckel*



MAX SLEVOGT — ACHILL GEGEN DIE WOGEN DES SKAMANDER ANSTÜRMEND

Aus „Achill“, 15 Lithographien zur Ilias. Verlag von Albert Langen, München



MAX SLEVOGT HEKTORS FLUCHT VOR ACHILL

Aus „Achill", 15 Lithographien zur Ilias. Verlag von Albert Langen, München

ÜBER DAS ERLERNEN DER MALEREI*)

Von Walter Leistikow

Neulich überraschte mich der Briefträger mit einem schönen Buche, das er mir auf den Frühstückstisch legte. Das heißt die Ueberraschung war eigentlich nicht so groß, wie ich hier glauben machen möchte, denn ich hatte das Buch, wie einen lieben Freund, dessen bevorstehender Besuch lang angekündigt, mit einer gewissen ungeduldigen Sehnsucht schon erwartet. Nun lag es da und sah mich an, als wenn es mich bitten wollte und sagen: da bin ich, nimm mich in die Hand und schau nach, ob ich das bin, was du erwartet hast. — Und da nahm ich das Buch, sah es von allen Seiten an und mußte lachen vor Vergnügen. Denn wirklich, ganz so hatte ich es erwartet. Aus jeder Seite schaute mich der gute Corinth an, so wahr, einfach und ehrlich, wie ich ihn nun schon seit langen Jahren kenne und liebe. Und ich erinnere mich deutlich, wie ich auch damals innerlich lachen mußte, als er mir vor Jahresfrist zum ersten Male von seiner Absicht sprach, ein Malbuch schreiben zu wollen. Donnerwetter, ein Malbuch! Eine wirklich ausgefallene Idee, heutzutage im Zeichen des Impressionismus und darauffolgender tausendfältiger, tastender Versuche nach Neuem und immer Neuerem, schreibt unser Corinth ein Malbuch, ganz wie in der Zeit, als der selige St. Akademikus noch unumschränkter Herrscher war im Reiche der Kunst und der Kunstjünger. Aber freilich, eins war wohl sicher, mochte Corinth schreiben, was er wollte — er konnte und würde nie etwas anderes geben als ein Stück von sich selbst, ein Stück dieser aufrichtigen, wahrhaften Natur, dieses klugen braven Gemütes, das so weich und zärtlich ist, so liebevoll und tieffühlend, er, der sich so gerne gefällt in Posen einer derben kraftstrotzenden Wildheit und Laune.

Dieser prachtvolle Mensch, der offen aus den Blättern zu uns spricht, er ist es, der das Buch lesenswert und lieb machen wird

*) Louis Corinth, Das Erlernen der Malerei. Berlin, Verlag von Paul Cassirer. Broschiert M. 7.50, geb. M. 10.—.

einem weit größeren Kreis als den Kunstbeflissenen, an die der Schreiber bei seiner Arbeit gedacht hat, denen er Stab und Stütze mit auf den steilen Weg geben wollte, der nach dornenvollen Mühen und entsagungsreichem Studium zu künstlerischer Reife und Freiheit führt.

Nicht nur diesen Jüngern sei das Buch empfohlen, auch all den vielen, jetzt schon ungezählten Freunden und Verehrern Corinthscher Kunst. Wer ihn kennt und schätzt, wird ihn auch in diesen Blättern wiederfinden und sich erfreuen an all den Eigenschaften, die ihn auszeichnen und zieren als Mensch wie als Künstler.

Corinth hat mir in das Buch als Widmung geschrieben: „in dreieinhalb Stunden Baumschlag zu lernen." Ich sehe zu meiner Beschämung hieraus, daß er mir also bisher in dieser für einen Landschafter doch ganz wesentlichen Kunstübung nicht allzuviel zutraut. Mit doppeltem Eifer habe ich mich natürlich auf das Studium der Lektüre geworfen und kann nun nach bestem Gewissen sagen, daß es Corinth in der Tat gelungen ist, in höchst einfachen Worten und größter Anschaulichkeit das heikle und schwierige Thema zu behandeln. Daß es ihm gelungen ist, mit Worten sehr viel von dem klar zu machen und dem Lernbegierigen faßlich beizubringen, was bei dem Erlernen der Malerei bisher nur mit dem Pinsel in der Hand vor dem Modell und der Natur möglich schien. Es ist wohl unnötig, hervorzuheben, daß sein Buch verzichtet auf die vielen schönen Rezepte der Farbenmischung, des Pinselauftrags, der Untermalung, der tausend Lasuren, des Retuschierens und Firnissierens, mit denen sonst derartige Werke den Leser zu erfreuen pflegten und die den ganzen Inhalt ausmachten. Von solchen läppischen Sachen steht hier kein Wort. Dahingegen hat Corinth verstanden, dem Leser mit körperlicher Anschaulichkeit das Modell oder den zu malenden Gegenstand vor Augen zu führen, daß der Schüler leibhaftig davorzusitzen glaubt und mit seinem geistigen Auge auf das allergenauste all den vielen vorbereitenden Ausmessungen und Vergleichungen folgen kann, die der lehrbegierige Meister ihm vorführt, ehe der Schüler auch nur eine Linie auf dem Papier zu ziehen oder einen Farbfleck auf die Leinwand zu werfen hat.

Gar mancher, der Corinths Kunst nur oberflächlich kennt, mag zuerst erstaunt sein über diese Fülle von Gründlichkeit, Strenge und Korrektheit, die der Meister fordert und auf die immer wieder hinzuweisen er niemals müde wird. Ernst, Ehrfurcht und Gewissenhaftigkeit gegen sich und die Natur predigt er mit eindringlicher, von Herzen kommender, zu Herzen gehender Energie. Wer etwa glaubte, bei so einem Secessionistenfürsten wie Corinth ein leichtes Darauflosgehen, ein wildes genialisches Farbengeschmiere, ein orgiastisches Kraftmeiertum, ein überschäumendes Talentprotzentum gefeiert zu finden, der mag getrost seine Straße weiter ziehen, ihm wird dies einfache, strenge Selbstzucht fordernde Buch wenig



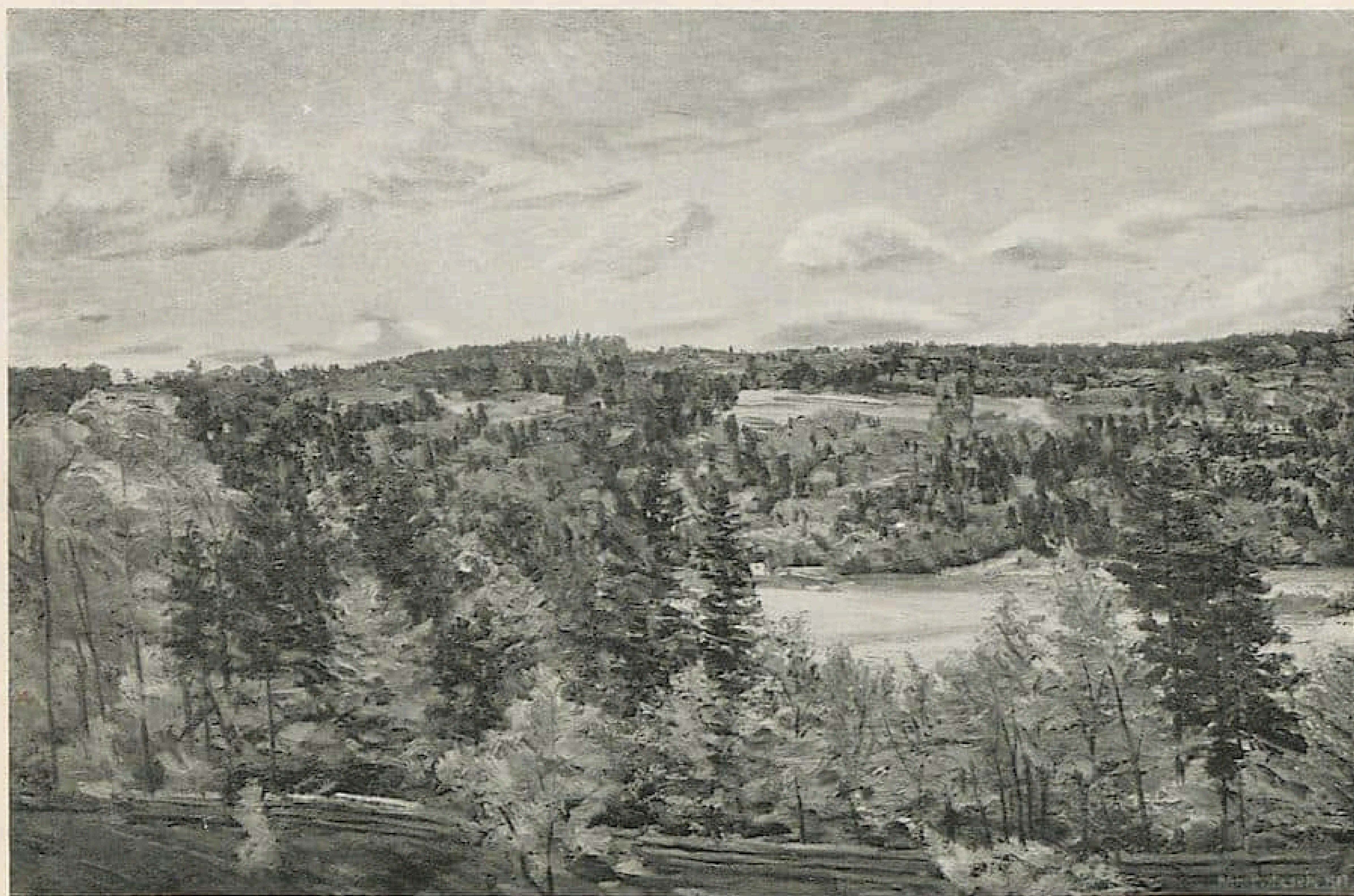
EUGEN KIRCHNER — IN DER PINAKOTHEK

Mit Genehmigung des Verlags Braun & Schneider, München

sagen. Nichts liegt diesem großen, gesunden, wahrhaften Künstler ferner, der selber ein Leben lang aufs eifrigste bemüht war und ist, durch Ernst und unermüdlichen Fleiß an sich zu arbeiten, um alle Fähigkeiten, die ihm eine gütige Natur verliehen, bis in die letzten Spitzen und Blüten zu schöner Entwicklung zu treiben. Ganz im Gegenteil zu solch leichtsinnigem Getriebe dürfte ein fein akademischer, leicht pedantischer Zug und Hang auffallen, wenn nicht alle Leute, die Corinths Kunst, sein bisheriges Schaffen aufmerksam verfolgt haben, längst wüßten, daß in diesem Modernen, diesem Revolutionär, der jahrelang die Ausstellungsbesucher gruseln machte durch die Kühnheit und Gewaltsamkeit seiner Werke, ein gut Stück des Akademikers steckt. — Wie sollte es auch anders sein. Verdankt er selber doch sein tüchtiges Können, sein phänomenales Beherrschen des Akts der außerordentlich strengen akademischen Schulung, die er in jungen Jahren besonders in Paris bei Bouguereau genossen. In dieser alten, vielbesuchten und berühmten Schule durfte sich niemand herausnehmen, den Akt kraftgenialisch herunterzuschleudern und hinzuhauen, da galt es von jeher erst sorgsam messen, wägen, vergleichen, richten und wieder vergleichen, bis alle Verhältnisse, alle Maße zueinander aufs Haar abgewogen und richtig.

In den Jahren, in denen Corinth seine Lehrtätigkeit entfaltet, hat sich denn auch aufs klarste die Richtigkeit dieser Prinzipien erwiesen, die er mit einfachen, verständlichen Worten dem Leser predigt und zu wiederholen nicht müde wird. Corinth ist heute einer der besten und geschätztesten Lehrer, der eine große und segensreiche Tätigkeit auf diesem Gebiete ausübt. Er wäre wohl berufen, ein großes staatliches Institut zu führen, viele würden ihm danken. Nicht wenig zu diesen guten Erfolgen trägt natürlich auch der Eifer und die Hingebung bei, die er dieser Tätigkeit widmet und die zugleich mit der Ueberzeugungskraft von der Richtigkeit seiner Theorien und seiner Auffassung dem Schüler zugute kommt.

Ich wünsche und erhoffe Corinths Buch eine große Verbreitung. Der ernsthafte Schüler wird viel der goldenen Worte und Lehren zu beherzigen wissen. Der wahrhafte und künstlerische Ernst, mit dem Corinth seine Ueberzeugung und die Erfahrung mühsamer Jahre vorträgt, redet eine so eindringliche Sprache, daß sie wie alles Echte zu Herzen dringt, da sie von Herzen kommt. Niemand dieser



RICHARD PIETZSCH — FRÜHLING IM ISARTAL

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

Jünger kann ohne Gewinn und ohne Genuß das Buch aus der Hand legen.

Aber ich meine, es steckt noch mehr in dieser Schrift. Es ist mehr daraus geworden als das, was Corinth ursprünglich im Auge hatte, als er den Plan des Ganzen erwog und zu dem Entschluß kam, das, was ihn innerlich beschäftigte, auch anderen mitzuteilen.

Ganz von selbst ohne bewußte Ueberlegung und ohne alle Absicht hat sich das Buch an einen viel größeren Kreis gewendet.

Ein jeder, der Liebe zur Kunst sein Leben verschönern fühlt, wird sich mit Gewinn und Genuß hineinversenken in diese Gedanken und Empfindungen einer Künstlerseele, die lauter und rein nach wahrer Erkenntnis strebt, die sich nicht blenden läßt von Lockungen und Verführungen, die ihr reichlich allerwege entgegentreten, die stets nur gearbeitet hat sich selbst zur Genüge, die Spott und Hohn von sich abprallen ließ in der unschuldsvollen Gewißheit, daß es nur einen Weg für sie gebe zur Seligkeit: der inneren Stimme, der unbewußten Erkenntnis zu folgen, die zur Höhe, zur Entwicklung führen mußte.

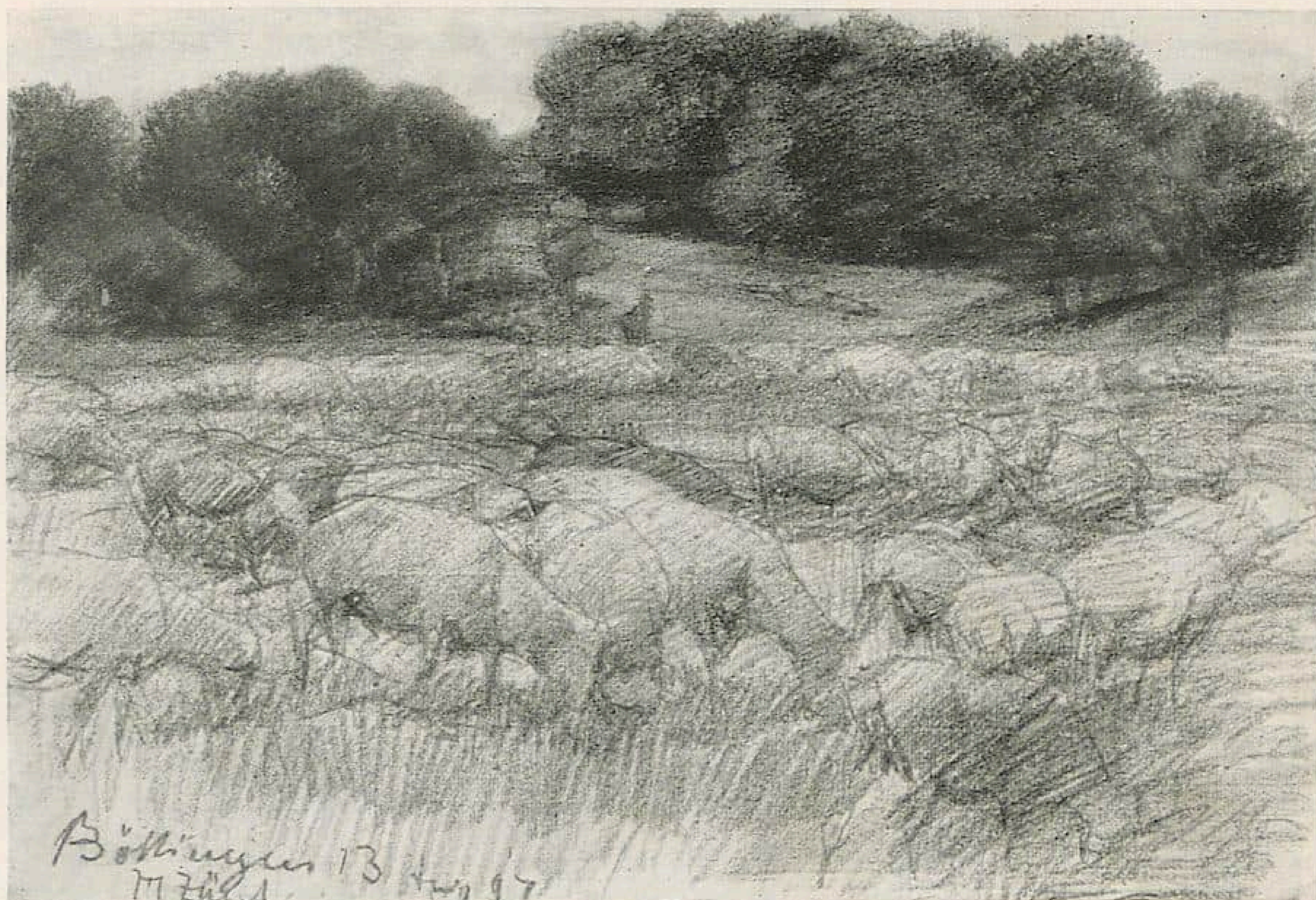
Diese Reinheit und Lauterkeit der Corinthschen Psyche ist es, die uns so willenlos gefangen nimmt. Wer ihn bisher nur oberflächlich kannte und durch manche Aeußerlichkeit nicht an den Kern seines Wesens zu dringen vermochte, wird sinnend anhalten und sagen: siehe da, was steckt doch in dem Manne!

Uns aber, die wir ihn schon kannten und liebten, tritt er wieder mit all der natürlichen Klugheit und dem Charme seines wirklichen Wesens entgegen, daß wir ihm nur voller Freude die Hand reichen und danken können für die schöne Stunde, die er uns durch die Lektüre bereitet.

GEDANKEN ÜBER KUNST

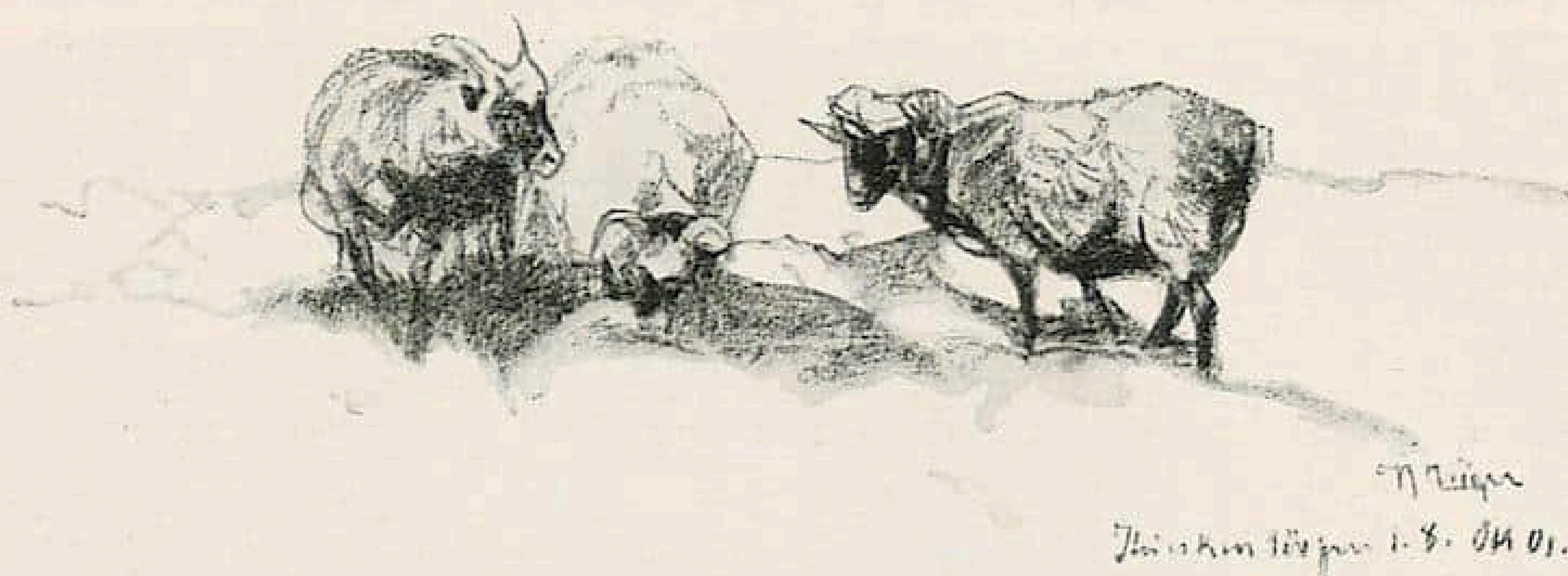
Eine Wissenschaft kann jeder erlernen, wenn auch der eine mit mehr, der andere mit weniger Mühe. Aber von der Kunst erhält jeder nur so viel, als er nur unentwickelt mitbringt. Was sehen die meisten an der Raffaelschen Madonna? Und wie viele schätzen Goethes Faust nicht bloß als Autorität? — Denn die Kunst hat es nicht wie die Wissenschaft bloß mit der Vernunft zu tun, sondern mit dem innersten Wesen des Menschen, und da gilt jeder nur so viel, als er wirklich ist.

Schopenhauer (Aus Corinth, Erlernen der Malerei)



HEINRICH ZÜGEL — ZEICHNUNG

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession



HEINRICH ZÜGEL — ZEICHNUNG

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

DIE DEUTSCHE AUSSTELLUNG IN DER KUNSTHALLE ZU BREMEN

Von GUSTAV PAULI

Am 15. Februar ist in der Kunsthalle wieder eine von den großen Frühjahrsausstellungen eröffnet worden, die alle zwei Jahre stattfinden. Sie umfaßt 350 Gemälde, fast 300 Drucke und Zeichnungen und etwa 180 plastische Arbeiten und erreicht ein Niveau, das denen der besten deutschen Ausstellungen gleich zu achten ist — das heißt, sie unterscheidet sich darum doch von den Münchner und Berliner Secessionsausstellungen insofern, als sie nicht die Ausstellung einer Kunstzentrale ist. Und das bedeutet eine prinzipielle Unterscheidung. In einer großen Kunststadt, in der die Stile — und Moden — gemacht werden, erwartet man, über das Neueste auf dem laufenden gehalten zu werden. Außerdem aber wird, und mit vollem Recht, der Charakter der lokalen Kunstübung überall den Ton angeben. In der Provinz genießt man als Entschädigung für so manches, das man entbehren muß, wenigstens den Vorteil, sich freier bewegen zu können. Man darf, weniger gehemmt durch Rücksichten auf Lokalgrößen und Lokaltraditionen, das Gute nehmen, woher man es bekommen kann und braucht sich auch nicht auf das Allerneueste zu beschränken. Der erfahrene Ausstellungsreisende wird daher in Bremen manche alte Bekannte, von denen er sich in München, Berlin, Venedig, Mannheim verabschiedet hatte, mit dem Lächeln der Erkennung begrüßen. Sie werden ihm nicht unwillkommen sein, denn gute Bilder sieht man ebensogern wieder wie bessere Menschen. Sie haben beide die Gabe, einem jedesmal etwas Neues und Angenehmes sagen zu können.

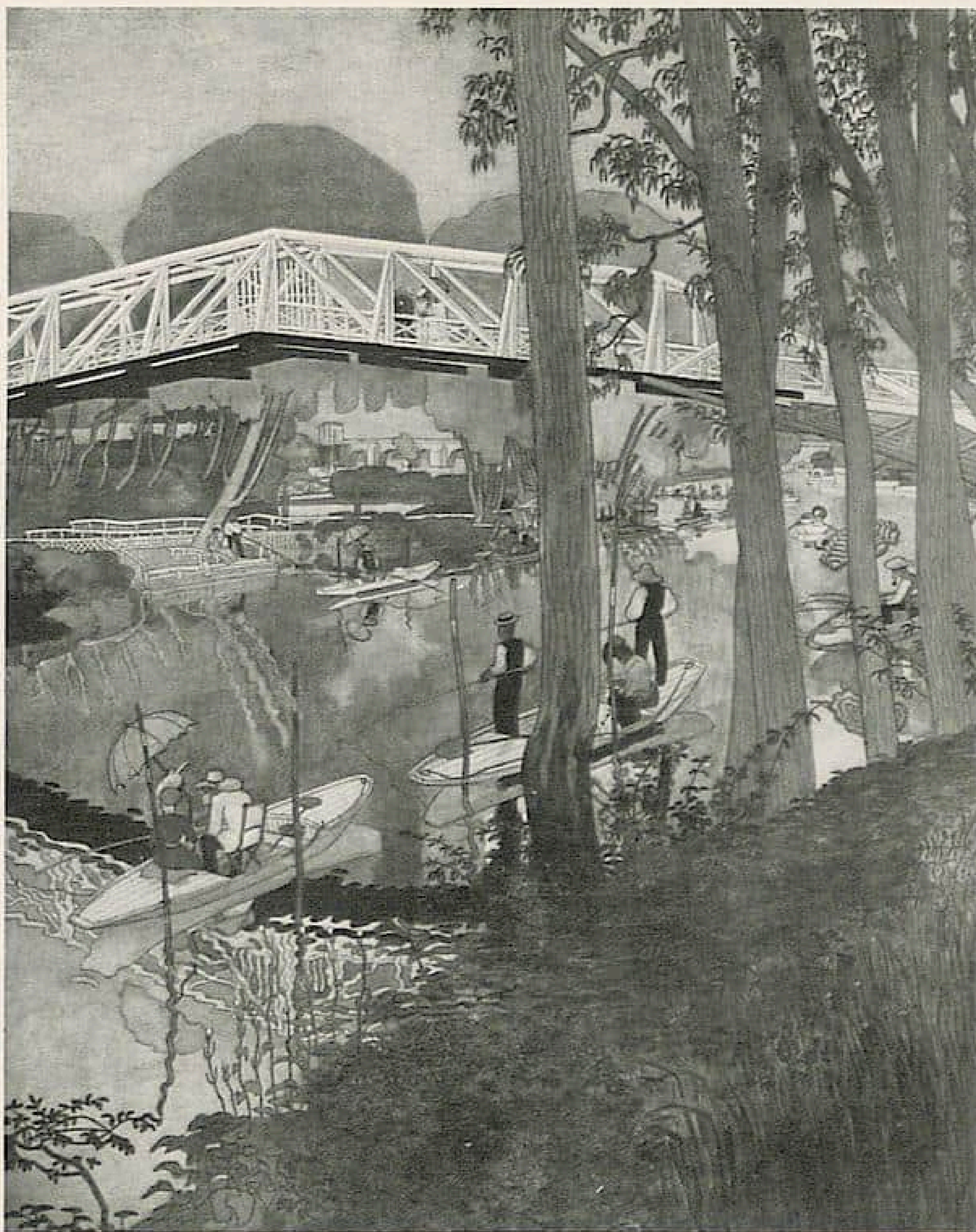
In Bremen halten sich die Schulen des Nordens und des Südens ziemlich genau die Wage. Aus Berlin sind LIEBERMANN, CORINTH und SLEVOGT mit bekannten Hauptwerken vertreten. Als neu notiere ich ein ausgezeichnetes Porträt des Bremer Bankiers G. Wolde von Liebermann, ein farbenfrisches Erdbeerstilleben von Slevogt und einen liegenden weiblichen Akt von Corinth, ein stürmisch hingemaltes Stück Menschenfleisch. Von den jüngeren Kräften, die sich um jenes Dreigestirn scharen, fehlt kaum einer, der ernstlich in Betracht käme. — Ein anderer Akzent der Ausstellung liegt auf den Werken jener klassischen Münchner Schule, die ihren Hauptvertreter in den siebziger und achtziger Jahren in Leibl fand. Da finden wir glänzende ältere Bilder von TRÜBNER, Stilleben von SCHUCH und ALBERT LANG, ein köstliches frühes Selbstporträt von HABERMANN (im Hut) neben Bildnisstudien Leibl's und älteren Landschaften THOMAS. Sie vertragen sich alle gut zusammen und machen wohl den am reinsten abgestimmten Saal der Ausstellung aus. Unter den vier älteren Arbeiten LENBACHS, die vorhanden sind, scheint mir die wertvollste ein bisher unbekannter weiblicher Studienkopf aus dem Besitze der Frau Dr. H. H. Meier zu sein. Demselben Hause entstammt eine kleine Porträtstudie ALBERT v. KELLERS mit einer köstlichen Harmonie von Grau und Ziegelrot. Unter den übrigen Münchnern ragen ZÜGEL, VON STUCK, SCHRAMM-ZITTAU, SCHLITTGEN und HERTERICH mit Hauptbildern hervor. Aus Düsseldorf ist VON GEBHARDT mit bekannten älteren und neueren Werken (dem Tod Mosis, der Kreuzigung und Christus u. Nikodemus) erschienen, und der Begabteste unter den Jüngeren, GERHARD JANSSEN, mit der ›Dollen Boel‹, die aus dem Besitz der Wiesbadener Galerie gütigst zur Verfügung gestellt wurde.

An einer ganz besonders farbenfrohen Wand begegnen sich MAX BURI und EMIL RUDOLF WEISS. Die Worpsweder treten diesmal mehr zurück, oder vielmehr sie gehen in einer Kollektivausstellung

der Vereinigung nordwestdeutscher Künstler auf. MACKENSEN und AM ENDE fehlen gänzlich. VINNEN ist zuguterletzt noch mit einem großen farbenleuchtenden Bilde (›Schmelzender Schnee‹) erschienen. Von VOGELER ist die beste seiner neueren Arbeiten die zierliche Frühlingslandschaft, zwischen deren Blütenzweigen sein Worpsweder Haus durchschimmert. Ein wohlverdientes Interesse erregen ein paar Stilleben der früh verstorbenen PAULA MODERSOHN, der Gattin des Malers, deren großes und ernstes Talent sich eben erst zu entfalten begann. Sie hatte sich in den letzten Jahren in Paris überraschend schnell und glücklich entwickelt. Dabei waren ihr großzügig dekorativer Stil und ihr feiner Farbensinn keineswegs eine Ableitung aus den vielumworbenen Mustern eines Cézanne oder van Gogh, sondern persönlicher Gewinnst, so daß man in ihr eine früh geknickte Hoffnung unserer deutschen Kunst beklagen muß.

Der Eindruck der Plastik wird durch die Kollektionen von H. HAHN und GEORG KOLBE bestimmt, sowie durch TUAILLON, dessen großer, für den Geheimrat Arnhold bestimmter Bronzehirsch den Besucher von der Höhe der Freitreppe herab begrüßt.

Der Eindruck der Ausstellung auf das Publikum läßt nichts zu wünschen übrig. Man darf sagen, daß der überall wogende Kampf um die neue Kunst — der wir das Beiwort ›modern‹ gerne ersparen — nun auch in der alten, in allen Kulturfragen konservativen Hansastadt zum guten entschieden ist. Und das bedeutet viel, angesichts der großen Mittel und des hohen Niveaus einer überlieferten gesellschaftlichen Kultur, die hier vorhanden sind. Endlich ist das einfältige Geblöke gegen ›die Moderne‹ verstummt, das in blinder Parteiwut heute Liebermann und morgen Hildebrand, die französischen Impressionisten oder Zügel und Herterich, kurz das Heterogenste verfolgte, nur weil es ›modern‹ war. Die Entwicklung der Sammlungen der Kunsthalle legt Zeugnis davon ab und nicht minder reden in nicht mißzuverstehender Weise die neuen Denkmäler und Denkmalsunternehmungen Bremens, Tuaillons Kaiser Friedrich und Rosselenker, Hildebrands Bismarck und Hahns Moltke. Nun ist auch der Neubau des Stadthauses, das sich unmittelbar an das berühmte alte Rathaus anschließt, für die deutsche Kunst zum Gewinn geworden, da GABRIEL SEIDL den Preis davon getragen hat. Er mußte von vornherein bei dieser Aufgabe des Taktes und des historisch gebildeten Geschmackes als die berufenste Kraft erscheinen.



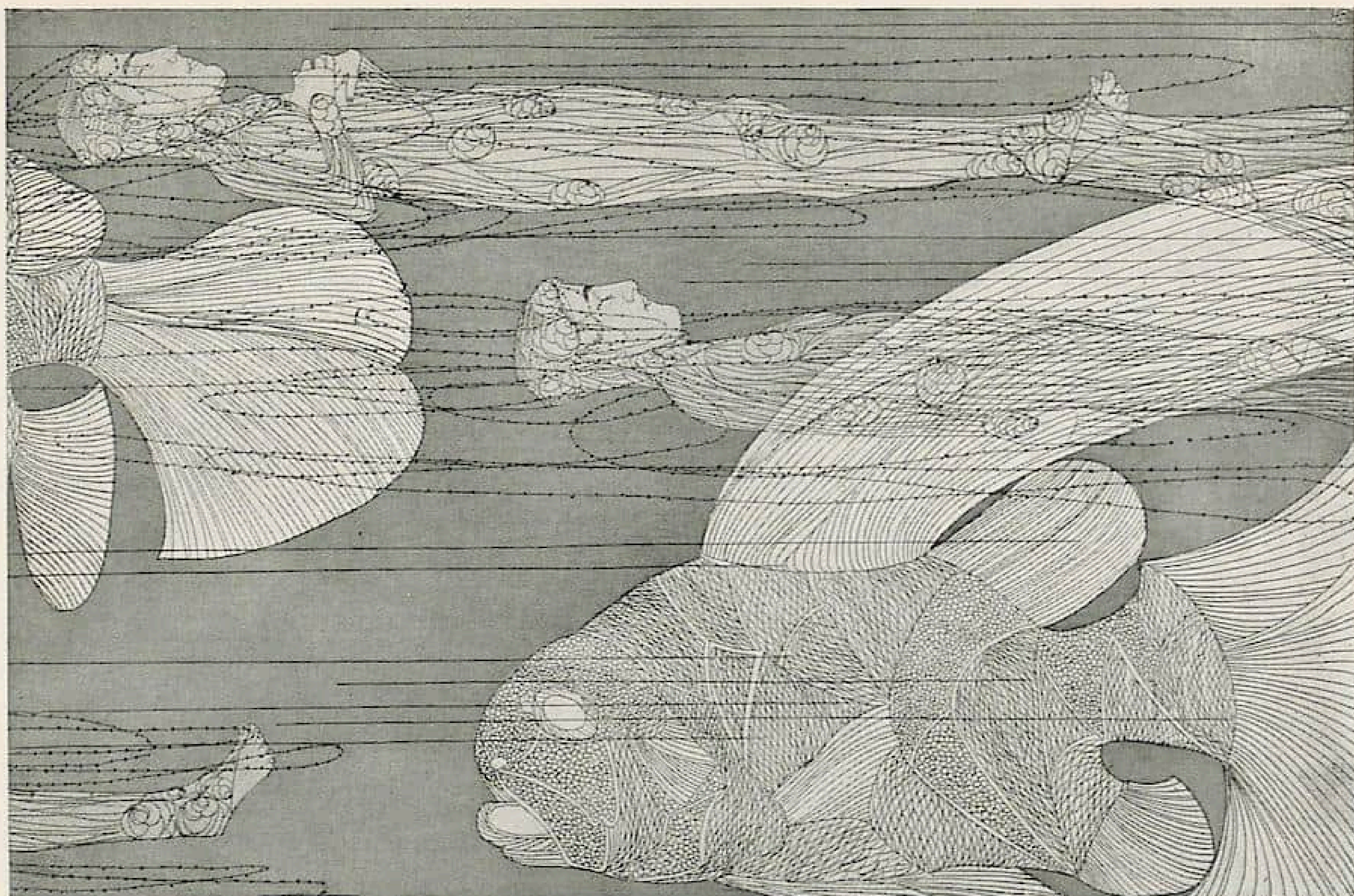
ERNST MATTHES — ANGLERSAISON IN POISSY

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession



CARL REISER LÄRCHEN IM HERBST

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession



PAULA RÖSLER — DIE TOTEN (RADIERUNG)

Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

VON AUSSTELLUNGEN

BONN. Im städtischen Museum hierselbst sah man noch einmal die vom »Verband der Kunstfreunde« arrangierte Ausstellung von *Handzeichnungen*, die vordem erstmalig im Düsseldorfer Kunstgewerbemuseum, darnach in Aachen (Suermondt-Museum) gezeigt worden war. Ursprünglich gegen 1000 Blatt von 125 Künstlern enthaltend, war sie inzwischen (da es ja eine Verkaufsausstellung war) zwar stark gelichtet, immer aber noch interessant und genußreich: interessant, da sie so verschiedenartige Künstler wie BRÜTT und HODLER, DILL und BOCHMANN zusammen- und in Vergleich stellte, genußreich, weil es so unendlich reizvoll ist, dem Künstler auf leisen Sohlen dahin nachzuschleichen, wo er sich allein glaubt mit seiner Muse, wo er allein ist mit seiner Arbeit. Es würde hier nicht möglich sein, aus der Fülle des Materials das Beste auch nur zu nennen — die Vielseitigkeit und Qualität des Gebotenen kann nur angedeutet werden. Wie merkwürdige Aufschlüsse erhalten wir, wenn wir frühe, aus seiner italienischen Zeit stammende Studien von DILL sehen; oder wenn wir bemerken, daß JERNBERG nicht nur fleißige gute Bilder malen kann, sondern als Zeichner ganz breit und malerisch — »impressionistisch« — sieht. Und es ist interessant, einmal wieder festzustellen, daß THOMA, wo's ihm darauf ankommt, nicht nur scharf, sondern auch verblüffend sicher zeichnet. STEINHAUSEN, SCHÖNLEBER, V. WEISHAUPT, auch als Zeichner ja nicht unbekannt, geben sich liebenswürdig oder charaktervoll, wie in ihren Bildern. Gern sieht man auch die Kraft, die sich in ALTHEIMS mit wenigen Strichen hingestellten Figuren äußert; oder die verschiedenartig fesselnde, liebenswürdige Note in den Landschaften von BRETZ, BOYER, CISSARZ, HOLLENBERG, H. OTTO, W. KALB (Frankfurt), LUNTZ (Karlsruhe), W. SCHULER (Köln), VOLKMANN, F. V. WILLE u. a.; oder das aufbauende Stilvermögen HAUEISENS, oder zwei Pole wie G. JANSSEN und E. R. WEISS nebeneinander. Einer der stillsten und stärksten ist SCHINNERER; ein im besten Sinne humorvoller H. KLEY (Karlsruhe), dessen schnurrige Phantasie sich in scharfen spitzen Federzeichnungen ausspricht. HODLER wurde bereits genannt; von ihm war eine Kompositionsstudie da und der erste Entwurf zur Marignano-Freske. Auch einige andere Schweizer waren vertreten, z.B. GATTIKER, MÜNGER, STURZENEGGER und mit großgesehenen flotten Landschaftsimpressionen NEUMANN-St. George. Und eine eigene Gruppe endlich bilden die Straßburger DAUBNER, GRÄSER, L. VON SEEBACH, EMIL SCHNEIDER, SCHNUG usw., deren Werke alle einen mehr oder minder starken, doch wohltätigen Einschlag französischer Kunst verraten; am kecksten und freundlichsten die bewegten Pariser Typen BRAUNAGELS.

FORTLAGE

DRESDEN. Eine stattliche Sonderausstellung, die 42 Gemälde, Zeichnungen und Lithographien umfaßt, hat der Dresdener Maler HANS UNGER kürzlich in der Galerie *Ernst Arnold* zu Dresden veranstaltet. Sie zeigt den Künstler in entschiedenem Fortschreiten begriffen: die Feinfühligkeit und Kraft des Kolorits, das von jeher seine Stärke war, hat sich noch vertieft und gesteigert; in dem gewählten Zusammenklang seiner Farben kommt seine entschiedene koloristische Begabung bedeutsam zur Geltung. Das gilt besonders von den vier großen Gemälden »Weiblicher Akt mit Paradiesvogel« (das ein glänzendes Farbenspiel darbietet), »Der junge

Inder«, »Mutter und Kind« (eine lebensgroße Gruppe einer Dame, die ihr nacktes Mädchen im Grünen vor einem Flußufer spazieren führt) und »Bildnis einer Dame im gelben Gewande« (in dem vornehmen Zusammenklang der Farben das beste Stück der ganzen Ausstellung). Auch die Gruppe einer nackten und einer bekleideten Tänzerin ist sowohl in der absonderlichen Zusammenstellung, wie in der Schönheit des Kolorits ein bezeichnendes Werk für die Art Hans Ungers. Ein zweites festes Merkmal seiner Kunst ist der ernste, edel geschnittene weibliche Kopf mit dem reichen umrahmenden Haar, das in seiner klassischen Schönheit auf so vielen Bildern Ungers wiederkehrt, hier namentlich auch in einigen Zeichnungen und Lithographien. Außer diesen figürlichen Bildern zeigt seine Ausstellung noch eine Reihe von Landschaften und Blumenstücken, die alle auf dem Boden kräftiger froher Farbenempfindung gewachsen sind und von dem gediegenen Können des ernst strebenden Künstlers zeugen.

FLENSBURG. Am 27. Februar wurde die Ausstellung von Werken Prof. L. DETTMANNS im hiesigen Kunstgewerbemuseum eröffnet. Sie enthält 100 Originalgemälde, Zeichnungen und Skizzen, ca. 50 Reproduktionen und ebensoviele Illustrationen Prof. Dettmanns und gibt ein geschlossenes Bild des ganzen Lebenswerkes des Künstlers.

KARLSRUHE. *Kunstverein.* Aus der *Wanderkollektion des hiesigen »Künstlerbundes«*, die leider nur zwei Tage ausgestellt war, ragten HANS THOMA, dessen begabter Schüler, der Landschafter und Radierer ADOLF SCHINNERER und der zurzeit in Rom lebende Figurenmaler KARL HOFER, sowie der Ferd. Keller-Schüler HERMANN JUNKER, der derzeitige Konservator des Badischen Kunstvereins, mit einem sehr guten Pferdebilde, vorteilhaft hervor. Daneben waren auch die Hauptmeister der Karlsruher Landschafterschule, wie die Prof. SCHÖNLEBER, VON VOLKMANN, v. RAVENSTEIN, KAMPMANN und ihre Schüler STRICH-CHAPELL, HANS SCHRÖDTER, ADOLF LUNTZ, HILDENBRAND, ORTLIEB, OSTHOFF u. a. recht gut vertreten. Unter den Stillebenmalern fiel F. DAHLEN mit ein paar prächtigen Werken sehr angenehm auf. Der genannten Ausstellung gegenüber bildet die ihr folgende von Düsseldorfer Künstlern einen gewissen Abfall. ED. v. GEBHARDT und CLAUS MEYER, die beiden Hauptmeister, sind mit zwei ziemlich schwachen, uninteressanten Werken »Tod des Moses« und »Holländische Seeleute« vertreten. Besser sind schon die Landschafter FRITZ v. WILLE, BRETZ, DIRCKS, KRUCKEN, LIESEGANG, POHLE, FRITZEL, WANSLEBEN, JUNGHEIM, KOHLSCHEIN und LASCH, denen sich, im modernen Stile, OPHEY und DREYDORF ebenbürtig anschließen. Auch die Porträtmaler REUSING, PENZ, BÖNINGER und SCHMURR sind sehr tüchtige Meister ihres Faches. Von einheimischen Künstlern finden wir Kollektionen von WILH. TRÜBNER, seiner talentvollen Gattin ALICE TRÜBNER und seinem Schüler A. GRIMM, von dem koloristisch sehr begabten Ferd. Keller-Schüler Prof. GÖHLER, der Rokokoformen mit ausgesprochener Vorliebe und Geschicklichkeit behandelt und von der Blumenmalerin BERTA WELTE, die zu den ersten Vertreterinnen ihres Faches hier zu zählen ist. Ein wirklich ganz hervorragendes Kunstschaffen spricht sich schließlich in der umfangreichen Kollektion von Schlachten- und Reiterbildern des in München verstorbenen Stuttgarter Meisters OTTO v. FABER DU FAURE aus, die in ihrer Lebendigkeit und koloristischen Feinheit zum Besten gehören, was auf diesem von den Modernen so sehr verpönten Kunstgebiete geschaffen worden ist.

KÖLN. Bei *Schulte* gab es u. a. eine Kollektion von STREBEL (München); höchst malerisch, da-



HEDWIG JARKE — LÄRCHENBAUM (HOLZSCHNITT)
Frühjahrsausstellung der Münchener Secession

bei gut beobachtet und von verblüffender Lebendigkeit besonders die Hunde. W. GEORGI hatte einige gut erfaßte bäuerliche Typen zu zeigen, dann den bekannten »Sommermittag« und ein paar sehr feine Stilleben. Von MEUNIER sah man acht der bekannten Statuetten und großen Einzelköpfe (wie Anvers usw.) Sodann entzückende kleine Pastelle, licht und duftig, von OTTO BRANDT (1828—92; Neffe von Karl Begas), die in ihrem Besten freilich ihres Autors französische Schulung (bei Cogniet) verraten. Von den Franzosen selber enttäuscht MILLET mit seiner »Wassermühle«, aber die große Landschaft von HARPIGNIES (»Ansicht von Avalon«) ist ein wunderbar reifes und schönes Bild. Endlich sah man ebenda auch noch LIEBERMANNS »Lotsenstube« und das Pastell »Altmännerhaus«. — Eine umfangreichere, sehr verdienstliche LIEBERMANN-Ausstellung hatte der *Kunstverein* veranstaltet. Unter den 17 Oelgemälden und 18 Handzeichnungen — dazu kamen dann noch 36 graphische Blätter — war manch schönes Stück aus Kölner Privatbesitz entliehen. Daneben waren einzelne Werke von MENZEL, LENBACH, KNAUS, FIRLE und SKARBINA zu sehen, sowie eine Kollektion (Marinen) von W. HAMACHER-Berlin, und ein tonschönes, auch durch innere Größe wertvolles Bild (»Schleuse«) von HAMBÜCHEN (Düsseldorf); neuerdings die liebenswürdigen, in der delikaten Malerei und dem verhaltenen Stimmungszauber so vornehmen Halliglandschaften und Vierlanden-Interieurs von J. ALBERTS; in lustigem Gegensatz zu ihnen einige, übrigens sehr gut gemalte Bilder von BALUSCHEK, allerlei Szenen von der Berliner Peripherie, mit dem kleinen Behagen ihrer kleinen Leute. FORTLAGE

NEUE DENKMALER

DRESDEN. In dem Wettbewerb um die Ausführung eines Schiller-Denkmals in Dresden-Neustadt erhielten den ersten Preis Architekt HIRSCHMANN und Bildhauer DÖHLER, den zweiten Preis erhielt Bildhauer PETER PÖPPELMANN; zum Ankauf empfohlen wurde der Entwurf des Architekten OSWIN HEMPEL und des Bildhauers SELMAR WERNER, ebenso der des Bildhauers RICHARD KÖNIG. Als Ort des Denkmals ist der nicht sehr günstige Platz vor dem Kgl. Schauspielhaus gedacht. Hirschmann und Döhler haben sich deshalb mit Recht bemüht, zunächst den Platz zu verbessern, indem sie vor dem Theater einen rechteckigen und vertieften Platz vorschlagen, an dessen einer Langseite Schiller vor einer flachen Architektur in idealer Gewandung sitzend dargestellt werden soll. Die Platzgestaltung verdient Anerkennung, für die Denkmalswirkung wird alles darauf ankommen, ob der junge Künstler imstande sein wird, Schiller in entsprechender monumentaler Weise durchzubilden. — Peter Pöppelmann hat den Künstler im Kostüm seiner Zeit in selbstverständlicher ruhiger Haltung dargestellt. Hempel und Werner führen ein Ehrentor mit einer Jünglingsgestalt als Bekrönung auf; über dem Tore ist einerseits der Kopf Schillers, andrerseits die Phantasie dargestellt; dazu kommen sechs Reliefs mit Darstellungen aus Schillers Werken. Richard König will das Schiller-Denkmal zugleich zu einem Denkmal des Idealismus machen: er zeigt in einer Gruppe Schiller vom Genius zu sich emporgezogen. Der Genius ähnelt in der Haltung der Schillingschen Germania auf dem Niederwald. — Unter den 37 Entwürfen finden sich sonst noch Erinnerungen an Klingers Beethoven, an Rodins Victor Hugo, Hähnels Raffael, Hermann Hahns Liszt, Habichts Darmstädter Goethe-Denkmal usw. Der klassizistische Geist der alternden Hähnel-Schule wird noch vielfach sichtbar. Ein schlechthin überzeugender Entwurf ist im Grunde nicht vorhanden, aber immerhin hat der Wettbewerb genug brauchbare Gedanken geliefert, die weiterer Ausgestaltung wert sind. Außer den Genannten ist noch hervorzuheben der Entwurf »Das Ideal und das Leben« (auf einem würfelförmigen Sockel ein kniender nackter Jüngling, der eine brennende Fackel emporhält).

NÜRNBERG. Nachdem das Preisgericht für das Schiller-Denkmal trotz dreimaliger Konkurrenz keinen der eingesandten Entwürfe zur Ausführung empfohlen hat, wurde Professor ADOLF VON HILDEBRAND in München mit der Herstellung betraut.

ZOBTEN. Dem Breslauer Bildhauer Professor THEODOR VON GOSEN wurde die Ausführung eines Monumentalbrunnens, den die Stadt Zobten zur Erinnerung an Theodor Körner und das Lützowsche Freikorps errichten läßt, übertragen.

PERSONAL-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Den Malern HERMANN URBAN und RUDOLF SCHRAMM-ZITTAU wurde der Professortitel verliehen.

HANNOVER. An Stelle des bisherigen Direktors Prof. DR. SCHUCHHARDT, der einem Rufe nach Berlin als Abteilungschef des dortigen Museums für Völkerkunde folgt, ist DR. BEHNCKE zum Leiter des hiesigen Kestner-Museums gewählt. Der neue Direktor, früher Assistent am Berliner Kunstgewerbe-Museum, wird als Leiter unseres städtischen Museums, das eine reiche kunstgewerbliche Sammlung, ein Kupferstichkabinett, eine Galerie alter und moderner Bilder etc. umfaßt und mit reichen Mitteln zu seinem weiteren Ausbau versehen ist, eine vielseitige Tätigkeit entfalten können, und da er auch schriftstellerisch auf verschiedenen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes tätig gewesen ist, hoffentlich auch für das geistige Leben und manche außerhalb seines Amtes liegenden künstlerischen Bestrebungen anregend und fördernd sich bemühen. Pl.

GESTORBEN: In Dresden im Alter von 47 Jahren die Malerin EMILIE MEDIZ-PELIKAN; in Düsseldorf der Historien- und Porträtmaler Professor HEINR. JOS. WINKEL; in München der Genre- und Historienmaler WILHELM ROEGGE SEN., 79 Jahre alt; in München der Kunstmaler HUGO KOTSCHENREITER im Alter von 54 Jahren; in St. Petersburg am 6. Februar der Historien- und Porträtmaler Akademieprofessor KARL BOGDANOWITSCH WENIG. Er war 1830 in Reval geboren und kam schon 1844 in die Petersburger Akademie, wo der berühmte Th. Bruni (1800—1875) sein Lehrer wurde. Wenig erhielt sämtliche akademische Medaillen (die große goldene für »Esther vor Artaxerxes«) und wurde zu seiner weiteren Ausbildung nach Italien geschickt. Er ließ sich in Rom nieder und widmete sich hier hauptsächlich dem Studium der Renaissance. Hier malte er auch seine »Grablegung Christi«, wofür er zum Mitglied der kaiserlich russischen Akademie der Künste ernannt wurde. Zu seinen Hauptwerken gehören ferner »Zwei Engel verkünden Sodoms Untergang«, »Die Geburt Mariä«, »Mariä Himmelfahrt«, eine »Kreuzigung Christi«, »Die letzten Minuten des Rebellen Grigorij Otrepjew«, »Iwan der Grause und seine Amme«, »Romeo und Julia«. W. H.

Redaktionsschluß: 31. März 1908 Ausgabe: 16. April 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München



FRITZ BOEHLE
FEIERABEND



FRITZ BOEHLE SELBSTBILDNIS

FRITZ BOEHLE

Von Dr. G. KEYSSNER

Noch vor kurzem nur einem engeren Kreis von Kunstfreunden und Sammlern bekannt, gehört heute der Name FRITZ BOEHLES zu den vielgenannten und wird mit jenem Nachdruck ausgesprochen, in dem die Achtung vor einem großen Erfolg Klang gewinnt. Eine Ausstellung von Gemälden Boehles war zu Anfang dieses Jahres im Städelschen Institut zu Frankfurt eröffnet worden, und diese ganze, nahe an dreißig Werke umfassende Kollektion ist jetzt um eine, für deutsche Verhältnisse recht stattliche Summe für die Städtische Sammlung erworben worden. Die alte Reichsstadt, der man lange Zeit nachgesagt, sie habe für alles andere eher Geld als für gute Bilder, entwickelt sich allgemach zu einer imposanten Mäzenin, die nun auch den Vorwurf, sie gebe nur für die Werke toter Künstler (Rembrandts Simson, Cranachs Torgauer Altar) viele Tausende aus, nicht mehr zu fürchten hat.

Fritz Boehle ist nicht ein Kind der Stadt, die ihn jetzt in so auszeichnender Weise ehrt, er ist in dem badischen Emmendingen (1873) geboren. Aber am Städelschen Institut hat



FRITZ BOEHLE MADONNA

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

er schon seinen ersten künstlerischen Unterricht genossen, und nach entscheidenden Studien- und Entwicklungsjahren, die er in München verbrachte, ist er nun schon seit langem wieder in Frankfurt ansässig. Seine Frankfurter Lehrer waren Hasselhorst und B. Mannfeldt. Außer den technischen Unterweisungen hat er von Mannfeldt offenbar nichts — man möchte sagen: weniger als nichts — angenommen; innerlich näher könnte ihm sein andrer Lehrer gestanden haben, wenn es erlaubt ist, einen Schluß zu ziehen aus den von Emil Heilbut („Kunst und Künstler", 4. Jhg., S. 4) zitierten Worten Steinhausens über Hasselhorst: „Dein Behagen war zumeist die Kleinbürgerwelt — dem Reiz des Alltäglichen gingest du nach. In der Enge der Stuben, der Enge der Stadt, des Marktes fandest du Bilder des Lebens, das Heiterkeit und Genügsamkeit atmet." — Aber entscheidender für Boehles Entwicklung wurde doch vielleicht der Umstand, daß der junge Kunstschüler nach Belieben ein- und ausgehen konnte im Atelier Karl von Pidolls, das sich im Hause der Städel-Schule befand. Pidoll, ein ebenso treuer, wie verständnisvoller Schüler Marées' (seine Erinnerungen an den Meister, lange nur im Privatdruck existierend, sind eben dankenswerterweise der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht worden), hat sicher in dem werdenden Künstler die Empfänglichkeit für die mit dem Namen Marées auf alle Zeit verbundene Kunstanschauung geweckt, die dann in den Münchener Jahren, während er sich durch Stoff und Stimmung seiner — technisch schon meisterhaften — Radierungen jener Zeit als Schulverwandten von Wilhelm Diez und Ludwig Herterich ausweist, ihm durch Hildebrands Persönlichkeit und Lehre aufs neue näher trat. Im übrigen gehört Boehle zu jenen naturwüchsigen Künstlern, denen München zu sehr Kunststadt ist, als daß sie sich da dauernd wohl fühlen könnten; ihn, den Rheinfranken, zog es von der rauhen bayerischen Hochebene bald wieder in die milden, heiteren Lande am Rhein und Main. In Frankfurt schlug er sein Heim auf; „seine Arbeitsstätte" — ich entnehme die anschauliche Schilderung dem Buche H. Weizsäckers ‚Das



FRITZ BOEHLE — RAUB DER EUROPA

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

Frankfurter Kunstleben im 19. Jahrhundert' (S. 109) — „liegt in einem der verlassenen Räume des ‚Deutschen Hauses' am Sachsenhäuser Ufer des Maines. Aus der verblichenen Herrlichkeit des barocken alten Prunksaales, der dem Künstler dort als Atelier dient, sieht man den Fluß hinauf und hinunter, sieht Schiffe und Flöße vorübergleiten, sieht auf die historische Brücke und auf die Insel hinüber, wo das Fischerhandwerk sein Wesen hat, und weitesten ausholend, mit dem reichsten epischen Behagen in einer für den Römer gedachten großen Wandmalerei ausführen wollte (Abb. geg. S. 368). Daß gerade dies Werk Entwurf geblieben ist, bedeutet nicht nur einen Verlust für das Haus, dem es zum Schmuck dienen sollte, sondern auch für unsere deutsche Raumkunst überhaupt, die immer noch beschämend wenig an echten Kunstwerken aufzuweisen hat, und nicht zuletzt wahrlich für den Maler



FRITZ BOEHLE — HEIMKEHRENDE BAUERN. RADIERUNG (1897)
Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

tritt man ins Freie hinaus, so findet man sich in einer nahezu ländlichen Umgebung, in den altertümlichen Straßen der Vorstadt, die eine vorwiegend ackerbautreibende Bevölkerung bewohnt."

Das ist ein Stück der Welt, aus der Boehle sich den Stoff zu den meisten jener Radierungen holte, die — etwa von 1896 bis 1903 entstanden — im vorigen Jahr ihm in Berlin die „große Goldene" einbrachten, das ist die Welt, der Bilder wie der „Heimreitende Bauer" (s. Titelbild) angehören, und die er, am

selbst, für dessen ganze Entwicklung es von der höchsten Bedeutung hätte werden müssen, an einer monumentalen Aufgabe die ganze Stärke und innere Größe seiner heimatlich gesunden, wurzelfesten Kraft zu erproben und zu erweisen. Zweierlei wird an dem Entwurf sogleich auch denen auffallen, die sonst wenig oder nichts von Boehle kennen: der derbe, urwüchsige Realismus in der Menschenschilderung und ein Gepräge strenger Stilisierung, die nur aus Gründen der Rassegemeinschaft, nicht infolge irgend welcher äußerer Nachahmung

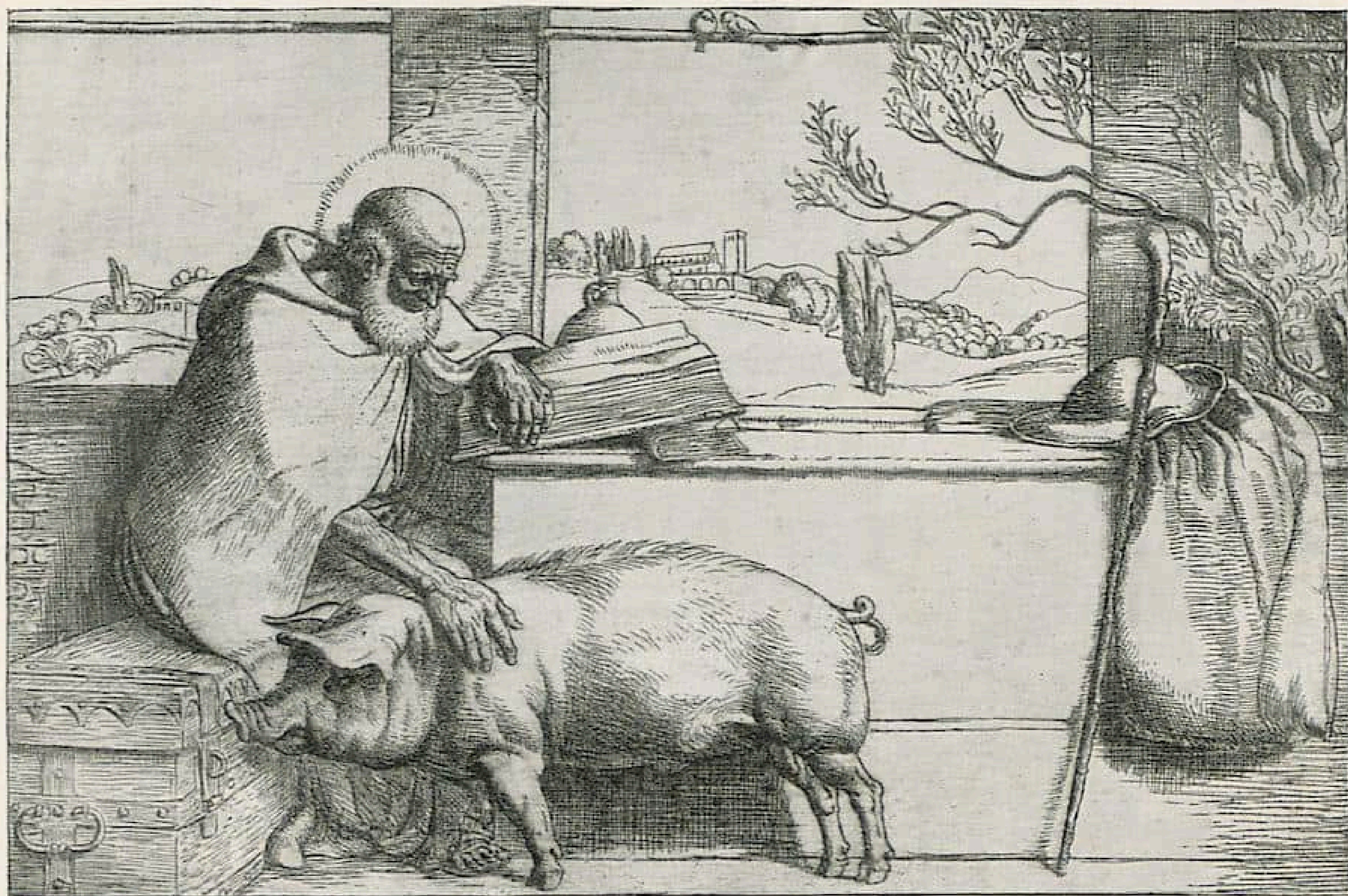


Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.; alleinige Auslieferung der Original-Radierungen von F. Boehle durch J. P. Schneider jr., Kunsthandlung, Frankfurt a. M.

FRITZ BOEHLE
JUNGES BAUERNPAAR
RADIERUNG (1896)

am ehesten an altdeutsche Meister erinnert, im wesentlichen aber doch durchaus selbständig und eigenartig ist. Diese Fischer mit ihren eckigen Bewegungen (im ersten Teil des Bildes, von links gerechnet), der Schiffer (im zweiten), der mit der Rechten den Anker hält, kurzbeinig, vierschrötig, die Pfeife im Mund, die hohe Mütze auf dem Kopf, all die anderen von der schweren Arbeit gebeugten, von dem Leben im Freien gleichsam verwitterten Gestalten der Bauern, Tagelöhner und kleinen Leute wirken in Ausdruck und Gebärde völlig „realistisch". Das Geheimnis des Stils, der jedem einzelnen von ihnen aufgeprägt ist, liegt in dem Markigen, unbezweifelbar Festen ihrer Körperlichkeit, in dem völlig Phrasenlosen der Erscheinung. Die künstlerische Wirkung des Ganzen sodann beruht in der reichen und doch völlig klaren Gliederung des Räumlichen, den fröhlich bewegten Umrissen der Hauptmassen, der Abgeschlossenheit des Bildes dem Beschauer gegenüber. Das Grundprinzip vornehmer Flächenkunst, daß nichts aus dem Bilde heraus dem Blick entgegenspringt, alles ihn vielmehr ins Bild hineinzieht, ist hier mit einer ruhigen Selbstverständlichkeit durchgeführt und zugleich erwiesen, daß, wo dies Prinzip in so bestimmter ausnahmsloser Ruhe herrscht, alle künstlichen Mittel, die Komposition reliefmäßig zu vereinfachen, überflüssig sind. In der verkleinerten Reproduktion erscheinen wohl manche Stellen des Bildes etwas überfüllt; manches hätte Boehle vielleicht auch bei der Ausführung in Fresko noch vereinfacht. Aber versuchen wir es nur, den Entwurf, wie wir ihn hier vor uns sehen, ins Große und Farbige zu denken, so möchten wir doch nichts von allem missen, weder von dem Treiben auf dem Fluß, den Kähnen, Masten, dem Segel- und Tauwerk, noch von den Gruppen am Ufer mit Fässern und Schiebekarren, bis zu dem Netzflicker und dem weißen Ackergaul vor der dunkeln dörflichen Häuserreihe ganz rechts. Und welche Weite des Hintergrunds, wo unter einem mit lichten Wolken bezogenen Himmel die stolze Stadt mit hohen Häusern und Kirchtürmen sich hinzieht und die Brücke, mit der ruhigen Linie des Geländers gegen die helle Ferne, sich über den Strom spannt!

Daß ein solches Werk nicht in der vom Künstler gedachten Form zur Wirklichkeit hat werden können, bedeutet eine Unterlassungssünde, die sich nie wieder gut machen läßt



FRITZ BOEHLE — DER HEILIGE ANTONIUS. RADIERUNG (1906)

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.



Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

FRITZ BOEHLE
DIE VIER LEBENSALTER

und die darum vielleicht noch beklagenswerter wird, weil sie nur eine unter den vielen dieser Art ist, die in Deutschland begangen worden sind. Hans von Marées' Kraft hat sich geradezu daran verzehrt, daß ihm nie wieder eine ähnliche Aufgabe gestellt wurde, wie die Fresko-Ausmalung des Bibliotheksaales in der Zoologischen Station zu Neapel. Der hängig ist von äußeren formalen Stilmitteln, daß nicht Parthenonfries-Pferde und nackte Jünglingsleiber nötig sind zu einem klassischen Werke, sondern nur die formentdeckende, formschaffende Klarheit des Blickes und die Sicherheit der in großen festen Zügen gestaltenden Hand. Der Künstler aber, der dies beides in so hohem Maße sein eigen nennt,



FRITZ BOEHLE BILDNIS

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

robustere, in seiner vielseitigen Tätigkeit beweglichere Boehle würde auch durch eine Kette von Fehlschlägen solcher Art sich nicht niederdrücken lassen. Aber mancher Umweg, manches vielleicht irreführende Tasten würde auch ihm erspart bleiben, wenn er es bei der Ausführung seines Freskos sich selbst ad oculos hätte demonstrieren können und müssen, daß großer Stil — das Wort in seinem rechten, tiefsten Sinn verstanden — ganz unab-

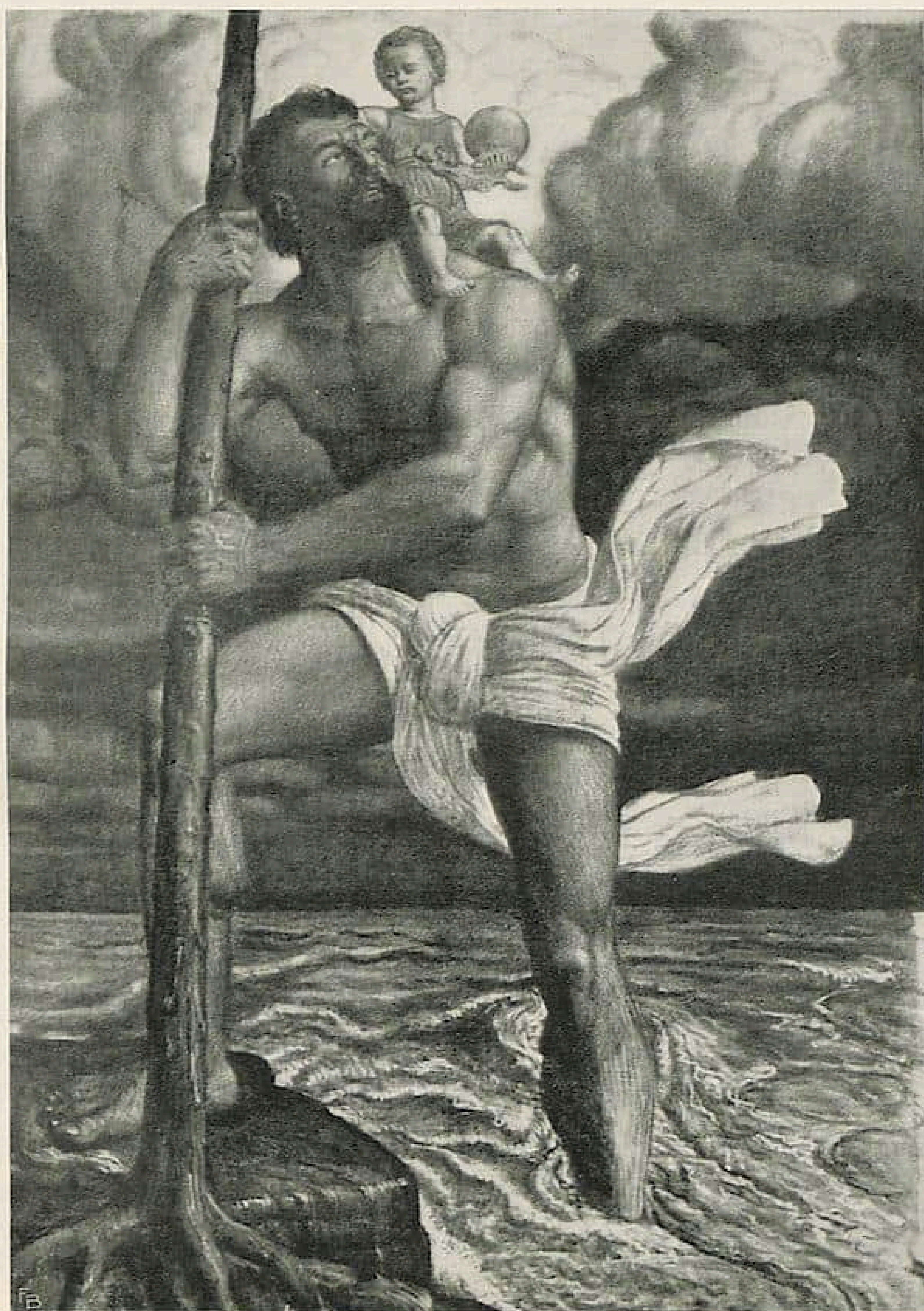
wie Boehle, geht auf Umwegen, wenn er sich von seiner Sehnsucht nach Größe und klassischer Einfalt — eine heilige Sehnsucht immerhin, auch wo sie irregeht — dazu verleiten läßt, den Schöpfungen älterer Kunst Stoffe und Formen zu entnehmen, statt seiner eigensten Aufgabe nachzugehen, die einzig diese ist: für das große Reich der Kunst ein neues Stück lebendiger Natur hinzu zu erobern.

Gewiß wäre es lächerlich, Boehle nun für



FRITZ BOEHLE
ENTWURF FÜR EIN WANDGEMÄLDE
IM FRANKFURTER RÖMER

Lebenszeit auf die Spezialität Mainschiffer und fränkische Bauern festnageln zu wollen, und ungerecht, zu verkennen, daß auch jene seiner Arbeiten, die der bewußt stilisierenden, historisierenden Gattung angehören, fast nie klassizistisch und akademisch im Sinne des Frostigen und Flauen sind, daß den meisten von ihnen edler Ernst und ein Zug zum Monumentalen Größe und verhaltenes Leben leiht. Eine mächtige Raumanschauung gibt dem Bilde der vom Stier entführten Europa (Abb. S. 363) ergreifende Wucht: das dunkelgrüne Meer mit den weißen Wellenkämmen, der schwarzblaue Himmel darüber lassen an den Vers von Nietzsche denken: „Um uns braust die Ewigkeit.“ Aus der festlich düstern Pracht dieser Umgebung leuchtet das Fell des göttlichen Stieres, der weiße Leib der Jungfrau in siegreicher Helle. Aber würde das Bild an Kraft des Räumlichen und des Kolorits verlieren, würde es nicht an Stärke und Innerlichkeit des Ausdrucks noch gewinnen, wenn all das Weiß stofflich und in seinen farbigen Nuancen etwas mehr differenziert wäre, wenn die Europa nicht gar so gleichmütig in archaisierender Grazie auf dem Rücken des Stieres balanzierte und ihr weißes Gewand flattern ließe? Würde der eindrucksvolle Kontrast zwischen der herkulischen Gestalt des Christophorus (Abb. s. unten) und der ihn umtobenden Wasserwüste darunter leiden, wenn das auf seinen Schultern sitzende Jesuskind etwas mehr Kind, der fromme Riese etwas mehr als ein stolz aufragender Muskel-



FRITZ BOEHLE — DER HEILIGE CHRISTOPHORUS
Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.



FRITZ BOEHLE FLUSSLANDSCHAFT

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.



FRITZ BOEHLE — BETENDER BAUER. RADIERUNG (1897)

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

mann wäre? Vermag sich jemand im Ernst vorzustellen, daß eine der Darstellungen nackter reitender Jünglinge auf ihren antikischen Gäulen (Abb. S. 381), in dem harten schweren Dreiklang der grünen Wiese, der weißen Pferde und der indianerbraunen Leiber, kommenden Generationen ebenso neu, so lebendig, so beredt zu Auge und Sinn sprechend bleiben würde, wie die Abendlandschaft mit dem heimreitenden Bauer, der, müde gearbeitet, auf seinem schweren Ackergaul dem Dorf mit seinen biederen Fachwerkhäusern, seinem untersetzten Kirchturm zutrottet (s. Titelbild)? Nur eine doktrinär formale Betrachtungsweise, im innersten Kern akademisch, wie radikal modern sie sich auch in Begründung und Anwendung ihrer Theorien, im Absprechen und Anerkennen gebärden mag, dürfte den Stimmungszauber dieses ruhevollen Abendbildes als etwas Sekundäres gegenüber der Raumkomposition einschätzen oder gar als störendes literarisches Element rügen. — Ein Auge, das sich in der Schule jener Aesthetik daran gewöhnt hat, in einem Bild nur ein „System“ mehr oder minder geschickt verwobener „Arabesken“, statisch abgewogener Farb- und Flächenwerte zu sehen, wird den „Ritter mit der Fahne“ (Abb. geg. S. 380) nur mit Genugtuung betrachten können. Die hellen geballten Wolken über der schweren Masse der Burg, die im Wind geblähte Fahne, der ornamentale Reichtum der schimmernden Rüstung, die Linie des kurbettierenden Schimmels bis zu dem wehenden Schweif, alles ist tadellos „recht nach der Kunst“. Aber wie steht es nun mit dem inneren Zusammenhang, mit dem logischen Gerüst der Situation? Die Halbkurbette des Pferdes ist direkt von den Velasquezschen Reiterbildnissen herübergenommen, ein seltsames, nur aus einer equestrischen Zeitmode erklärliches Ausdrucksmittel des repräsentierenden, aber durchaus individuellen Fürstenporträts in eine zeitlos-typische Darstellung glänzenden Rittertums. Die starken dekorativen Qualitäten dieses Ritterbildes in Ehren — aber ein höheres Kunstwerk im Sinne einheitlicher Konzeption, schöpferischen Erlebens bleibt doch wohl zuletzt so ein schlichtderbes Bauernbild, wie die Radierung des „Bauern beim Abendgebet“ (Abb. s. oben). Nicht weil sie einen Bauern, einen deutschen Bauern, einen betenden deutschen Bauern darstellt —

ich bin nicht Mitglied des Werdandi-Bundes —, sondern weil dieser Bauer so gar nicht posiert, weil er mit seinem Gaul so prachtvoll im Raum steht, weil Bauer und Gaul so völlig eins sind auch mit dem „Inhalt" des Räumlichen, mit dieser weiten, reich gegliederten, durchaus typischen und doch so gar nicht schematischen deutschen Landschaft. Wegen dieser völligen Einheit nicht nur in der formalen Erscheinung, sondern auch des Formalen mit dem Inhaltlichen gebe ich dem „Betenden Bauer" den Vorzug vor dem „Ritter mit der Fahne" — wobei natürlich nicht die beiden Werke an sich im banalen Sinn verglichen werden, sondern als Beispiele zweier verschiedener Arten künstlerischer Konzeption dienen sollten.

Daß diese zwei verschiedenen Arten des Konzipierens und Schaffens — die eine aus dem unmittelbaren Anschauen und Erleben der umgebenden Natur und Gegenwart, die andere aus dem bewundernden Betrachten und Studieren jener „zweiten Naturwelt", die in der Kunst anderer Meister und früherer Epochen besteht, daß also diese zwei Arten sehr wohl in derselben Künstlerpersönlichkeit Platz haben können, ist eine weltbekannte Tatsache, ist ein wesentlicher Teil der deutschen Kunstgeschichte, ein eingeborenes Verhängnis, das nur die Stärksten so überwinden, daß es ihnen noch zum Besten dienen muß. Zu diesen Stärksten — wir dürfen es zumindest hoffen — gehört Boehle; und daß sich ihm jenes Verhängnis zum Guten wende, dürfen wir schon darum hoffen, weil es doch zugleich in den innersten, gesundesten Kern seiner Anlage und seiner Entwicklung hineinreicht. Seiner Entwicklung: wir erinnern uns an die Nachbarschaft des jungen werdenden Künstlers mit K. v. Pidoll, dem treuen Pfleger Maréesscher Kunstweisheit; seiner Anlage: wir bedenken den starken plastischen Sinn, der sich in Boehles Auffassung und Darstellung des menschlichen Körpers bekundet, und die organisch gliedernde Anschauung, mit der sein Auge den Raum umfaßt. Einem Künstler solcher Begabung muß nicht nur die alltägliche Wirklichkeit das Gesetzmäßige aller äußeren Erscheinung, die gegenständliche Schönheit der Dinge auch des einfachsten Gebrauchs erschließen, ihm wird auch wie wenig anderen die Gesetzmäßigkeit und die ewig lebendige Schönheit der Kunstschöpfungen früherer Zeiten oder zeitgenössischer artverwandter Meister sich offenbaren, wohl gar mit ihrer bezwingenden Größe ihn sein eigenes Ich in bescheidener Ehrfurcht vergessen oder nach ihrem Bild ummodeln lassen; bis er sich doch ganz auf sein eigenes Selbst zurückbesinnt und dem „holden Born der Ueberlieferung" wieder enttaucht, um seines Weges zu „wandeln auf weiter, bunter Flur ursprünglicher Natur".

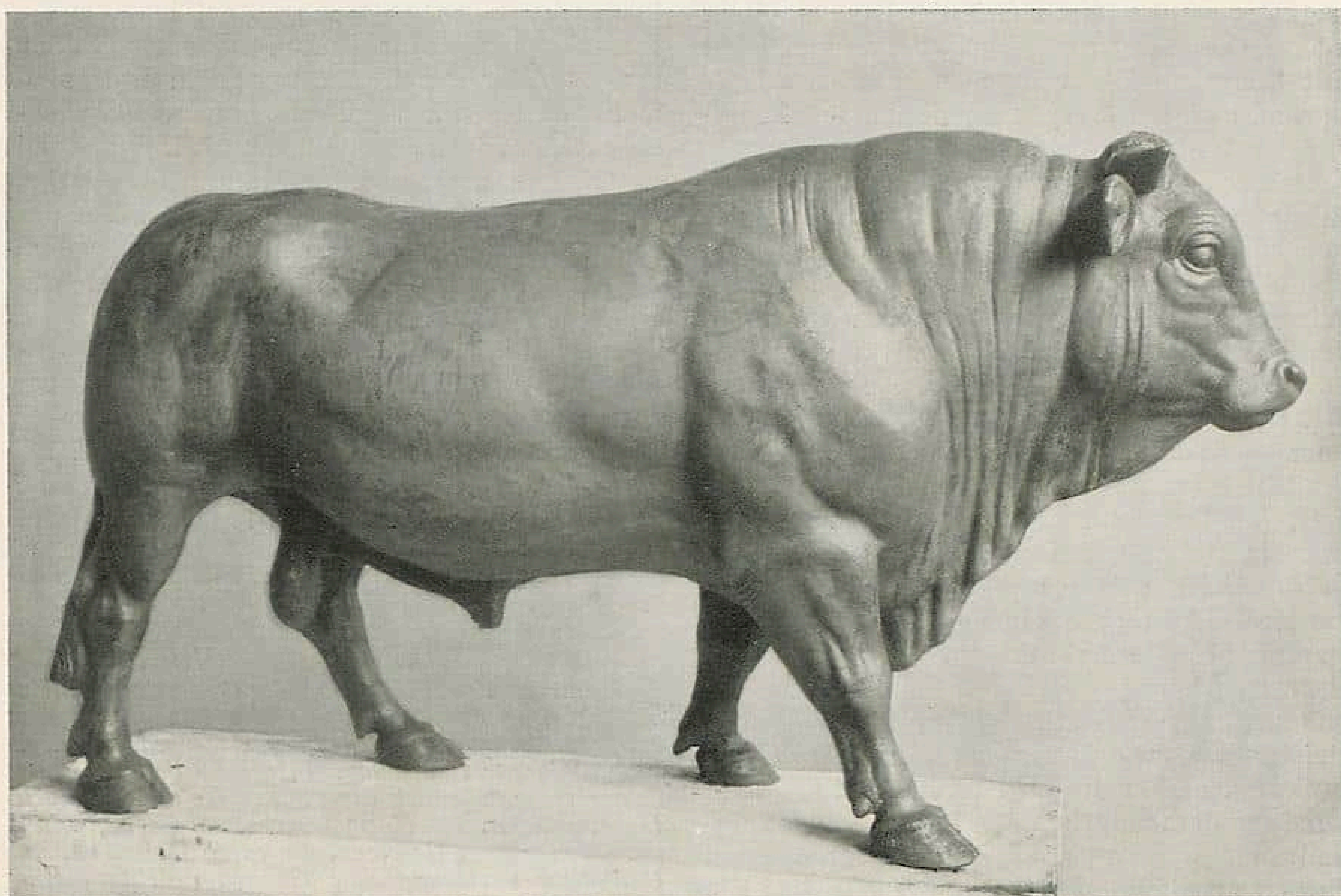


FRITZ BOEHLE • ENTWURF FÜR DAS REITERSTANDBILD KARLS DES GROSSEN

In Boehle ist der plastische Sinn so stark ausgebildet, daß er nicht nur auf sein zeichnerisches und malerisches Darstellen bestimmend einwirkt, sondern ihn direkt zu bildhauerischem Schaffen führt. Drei plastische

Entwürfe von seiner Hand wurden zum erstenmal publiziert in dem eingehenden Aufsatz W. Riezlers über den Frankfurter Künstler (im 2. Band des „Münchner Jahrbuches der Bildenden Kunst“ erschienen): die Gruppe des den Stier niederzwingenden Theseus, ein ruhig dastehender Stier (Abb. s. unten), als Schmuck einer Parkanlage gedacht, wo das gewaltige Tier in seiner animalisch großartigen Ruhe mit dem lindbewegten Grün der Baummassen und Rasenflächen einen prächtigen Zusammenklang geben wird, und das Reiterstandbild Karls d. Gr., für die große Frankfurter Mainbrücke bestimmt (Abb. S. 372). In der Farbenskizze ist die Anregung, die Boehle von Donatellos Gattamelata empfangen hat, ganz unverkennbar; doch scheint das Pferd noch monumentaler empfunden, und in der Figur des Kaisers wird der Bildhauer gewiß eine durchaus individuelle Schöpfung geben; weist ihn doch das heute als authentisch anerkannte Bildnis Karls (die bekannte Bronzestatuette, die in Paris aufbewahrt wird), das er benutzte, darauf hin, seinem Helden eines jener „altfränkischen“, derb energischen Bauerngesichter zu geben, die er so oft und immer gleich meisterhaft schildert.

Diese Menschenschilderungen, die er der bäuerlichen Bevölkerung seiner Heimat entnimmt, überraschen — in scharfem Gegensatz zu der Typik seiner antikisierenden und auch vieler seiner religiösen Bilder — durch ihr individuelles Leben, das er aber, dank dem großen Zug seines Wesens, ins Typische erhebt, ohne es ins Allgemeine zu verflüchtigen. In der Frankfurter Kollektion hingen drei Bauernbildnisse zusammen, die förmlich verblüfften durch das verhaltene Leben, das unter der einfachen Größe der Darstellung warm durchschimmerte, wie frisch pulsierendes Blut durch reine, gesunde Haut. Ein junger und ein alter Bauer, eine Frau mittleren Alters — Typen dreier verschiedener Lebensstufen, aber ein und derselben Menschenschicht, die noch in unmittelbarem Zusammenhang mit der heimischen Natur den engen Kreis ihres Daseins vollendet und fast allein noch in unserer komplizierten, hastenden, künstlichen Zeit das menschliche Leben in seinen einfachen Urformen zu leben scheint. Und das fühlen wir aus all den Bauern- und Schifferbildern seines Radierwerkes heraus, den epischen Sinn für das breite, gemächliche Tempo, in dem dies Leben mit seinen Hantierungen unter freiem Himmel, auf dem gelassen hinströmenden Fluß und den weitgedehnten Feldern sich ab-



FRITZ BOEHLE — STIER

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

spielt; das still fröhliche Behagen am Handwerkszeug und Hausgerät der Bauern, an Pflug und Pferdegeschirr, an Krahnen und Booten, Segeln und Masten. Er gestaltet mit dem wachen Blick des Künstlers all das Einzelne und schließt es wieder zum Ganzen zusammen, wo wir naturentfremdeten Stadtmenschen nur dumpf den Eindruck des Ganzen wie des Symbols eines unwiederbringlich verlorenen Zustandes, mit sentimentalisch-rückschauendem Gefühl in uns aufnehmen. — Seine Andacht zum Kleinen, seine Freude an all jenen handwerklichen Einzelheiten mußte den Radierer Boehle aus der im wesentlichen malerisch empfundenen und wirkenden Art seiner frühesten Münchener Blätter immer mehr zu einer rein zeichnerischen, mit klaren strengen Linien arbeitenden Methode führen. Aber wie reich hat er diese Methode durchgebildet, welch verschiedene Möglichkeiten der Wirkung ihr zu entlocken gelernt! Da haben wir z. B. bei dem „Bauernfuhrwerk an der Schenke" (Abb. S. 382) eine breite, derbe Art des Strichs, in dem holzschnittmäßigen, saftigen Effekt, wie in der ganzen Art des Vortrags an ältere Meister (etwa Klein oder Erhard) erinnernd, und daneben in den aus dem gleichen Jahr (1897) stammenden „Mainschiffern" (Abb. S. 383) trotz der rein linearen Durchführung, trotz der stählernen Schärfe der Details, einen malerischen Gesamteindruck, bei dem Heilbut mit Recht an die frühen, realistisch detaillierten, noch an Méryon anknüpfenden Radierungen Whistlers erinnert.

Immer aber erscheint es undenkbar, daß der Schöpfer dieser graphischen Blätter als Maler von der Farbe ausgehe. Und wenden wir uns von diesem Gesichtspunkt aus noch einmal seinen Gemälden zu, so erkennen wir recht deutlich, wie ihm die Farbe nicht eigentlich an sich wichtig und teuer ist, sondern ein Mittel, die Sichtbarkeit und Plastizität der Formen zu unterstützen und zu erhöhen. So begreift man, daß er auf seinen mehr realistischen Darstellungen die Farbenskala öfters fast bis zur Monochromie beschränkt, daß er andrerseits in seinen mythologischen und religiösen Bildern gern ein paar schwere, tiefe, stark kontrastierende Farben zu einem energischen Akkord vereinigt. Bilder wie die „Kreuzigung" (Abb. S. 380), wo dieser Akkord gleichsam den dröhnenden Klang der Orgel annimmt, stehen in dem Sinn der Farbenanwendung dem polychromen Relief, in der koloristischen Wirkung alten, mit ungebrochenen, Farben arbeitenden Glasmalereien nahe; die strenge Feierlichkeit des Kolorits und der figürlichen Komposition ist hier eben noch stark genug, um wenigstens zum Teil für das Fehlen des inneren Ausdrucks, des seelischen Pathos uns zu entschädigen. Finden wir die gleiche Art schwerer feierlicher Farbigkeit auf andere Stoffe angewandt, wie z. B. zwei einen Baum pflanzende Bauern (Abb. S. 384), deren Gestalten in gelblichem Ton von einem fast schwarzblauen Himmel sich reliefmäßig abheben, so haben wir leicht den Eindruck, als seien hier an unrechter Stelle Mittel aufgeboten, deren Boehle nicht bedarf, um auch dem schlichtesten Gegenstand Größe, Adel und symbolische Bedeutung zu geben.

Sollte ich aber zum Schluß ein größeres Werk nennen, in dem die zwei Seelen in Boehles Brust zu schönem, reinem Zusammenklang sich geeinigt haben oder in dem, anders ausgedrückt, sein schlichter starker Natursinn durch die Umwege und Rückblicke in fremden Kunstgebieten nicht mehr gehemmt und sich selbst entfremdet, sondern wahrhaft bereichert und gehoben erscheint, dann würde ich — noch vor der „Madonna mit Betern" (Abb. S. 362) oder den „Lebensaltern" (Abb. S. 367) — das lebensgroße Bild des heiligen Georg (Abb. s. nebenan) nennen. Hier ist in der gewappneten Jünglingsgestalt und dem kräftigen Streitroß jene höchste organische Vollendung der plastischen Form gefunden, die vielleicht der eigentliche Magnetpol ist, der die Bussolen nordischer Kunst immer nach Süden lenkt. Aber der Reiter und sein Roß sind nicht durch ein fremdes Kunstmedium geschaute, sondern durch die eigene Empfindung gesteigerte und erhöhte Natur; die Farbe, ohne üppig zu sein, atmet gesunde Fülle des Lebens, und der Zusammenklang der großen, fröhlichen Landschaft mit den Figuren ist ganz aus deutschem Naturgefühl erwachsen.

Möge dem Frankfurter Künstler dieser Rittersmann der Schutzheilige seiner Kunst bleiben!

Anmerkung der Redaktion: Für die Reproduktion der Original-Radierungen von Fritz Boehle hat uns die Kunsthandlung J. P. Schneider jr. in Frankfurt a. M. ihre Kollektionen zur Verfügung gestellt; ihr ist vom Künstler die Alleinauslieferung der Original-Radierungen übertragen worden.

GEDANKEN ÜBER KUNST

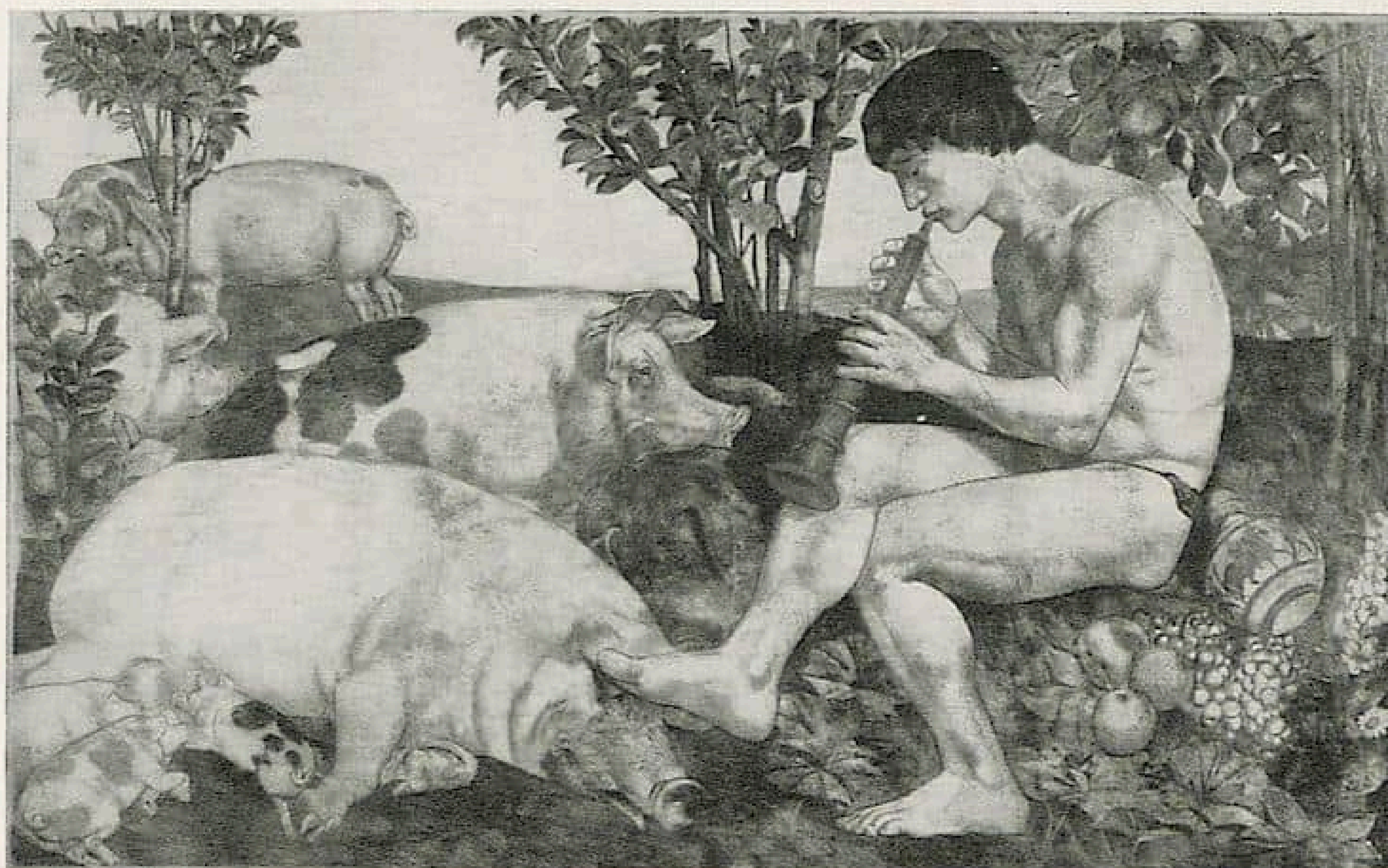
Man muß betrachten, daß der Gegenstand allein nie wirkt, sondern immer die Situation. Denn der einfachste Gegenstand (Stilleben) ist in irgend welchem Verhältnis zur Umgebung. In diesem Verhältnis ist immer ein Bruchstück der ganzen Welt. Das Stück Licht, welches an einem Gegenstand haftet, wirkt nach den ewigen Gesetzen, die es im Weltall leiten. Und diese Beziehung zum Ganzen drückt unwillkürlich dem einzelnen eine Bedeutung auf, und der Beschauer, sie ahnend und erkennend, fühlt sich von ihm stimmungsvoll berührt. W. Steinhausen



Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

FRITZ BOEHLE
• ST. GEORG •

FRITZ BOEHLE — SCHWEINEMARKT. RADIERUNG (1897)



FRITZ BOEHLE — SCHWEINEHIRT. RADIERUNG (1895)

Alleinige Auslieferung der Original-Radierungen von Fritz Boehle durch J. P. Schneider jr., Kunsthandlung in Frankfurt a. M.

SCHWÄBISCHE KUNST IN WIESBADEN

Es war nicht ganz leicht, die nach leidigem deutschen Brauch weit auseinanderstrebenden Stuttgarter Künstlervereine und Künstlergruppen unter einen Hut zu bringen und für eine gemeinsame Veranstaltung in unserer Kurstadt zu gewinnen. Wenn dies dem Nassauischen Kunstverein doch gelungen ist und wenn die Hauptvertreter des schwäbischen Kunstzentrums jetzt im Festsaal des Rathauses zu Wiesbaden sich zu einer kleinen aber erlesenen Ausstellung zusammengefunden haben, so wird man dieses so erfolgreiche Zusammengehen auch als freundliches Zeichen eines Wandels zum Besseren für die Zukunft begrüßen dürfen. Von diesem Gesichtspunkt aus, von dem also des Zusammenhaltens und des Betonens der einigenden Momente, ist auch die Einführung zu verstehen, die der aus Wiesbaden gebürtige junge Stuttgarter Kunsthistoriker JULIUS BAUM dem Katalog vorausgeschickt hat. Ihm kommt es nicht auf die Irrungen und Wirrungen des Tages an, sein Ziel ist es vielmehr nachzuweisen und aufzudecken, welches Erbteil alter Stammesart auch der heutigen schwäbischen Malweise noch eignet. Fürwahr eine schöne aber auch schwierige Aufgabe, die nicht der flüchtige Beschauer, sondern nur der Kenner zu lösen vermag, in dessen rücklaufender Betrachtung Altes und Neues zu einer inneren Einheit zusammenfließen! Einschränkend aber mag gleich hinzugefügt werden, daß bei diesem an sich so richtigen und dankenswerten Verfahren, naturgemäß die Künstler nicht ganz zu ihrem Recht kommen, die nicht bodenständig sind und die von außen her herangezogen wurden, um lehrend, lernend oder führend am Kunstleben der württembergischen Hauptstadt teilzunehmen. Mag in dem Katalog auch manches gute und kluge Wort zu ihrer Würdigung gesagt werden, es fehlt bei ihrer Charakteristik doch

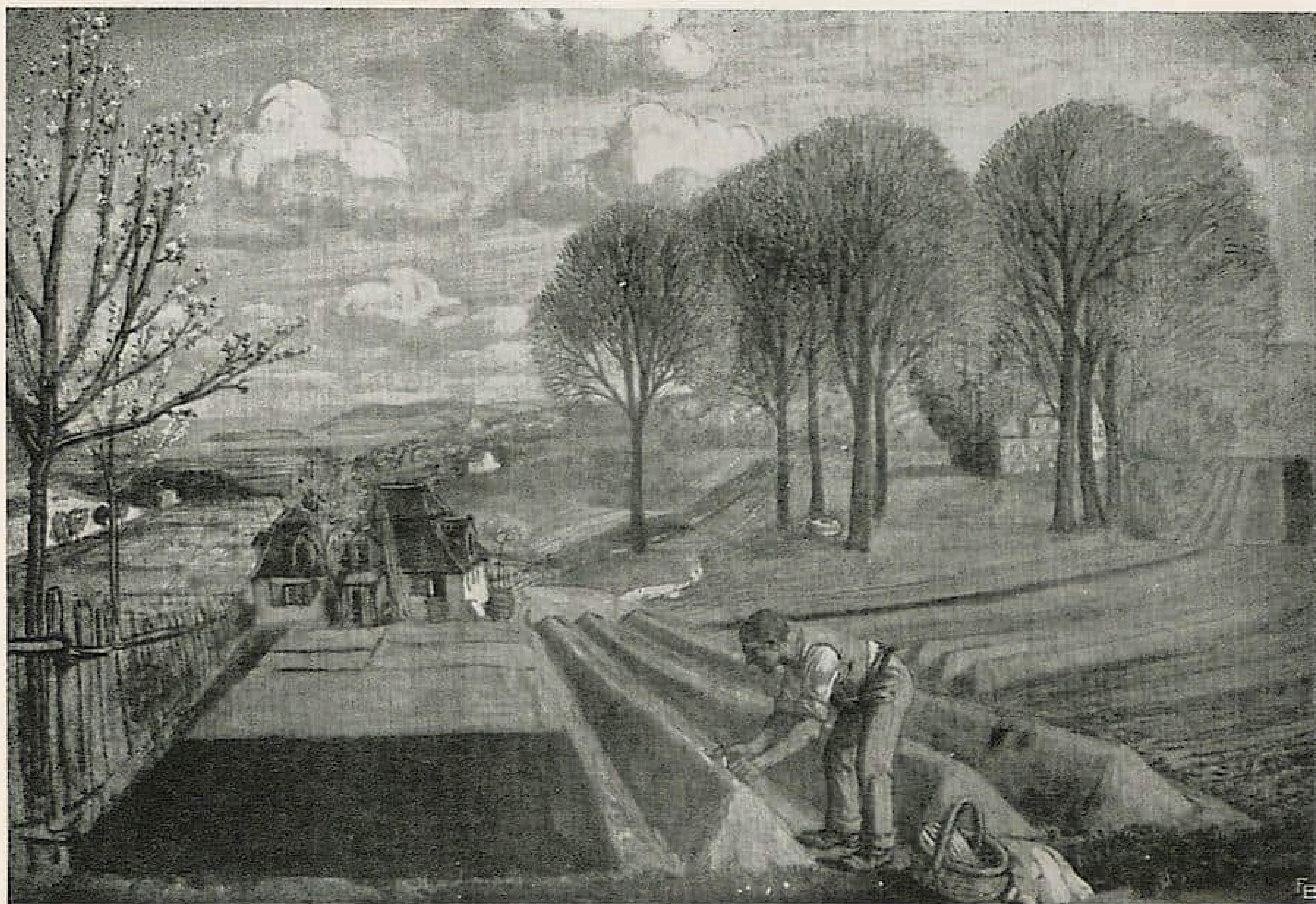


FRITZ BOEHLE — BILDNIS

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

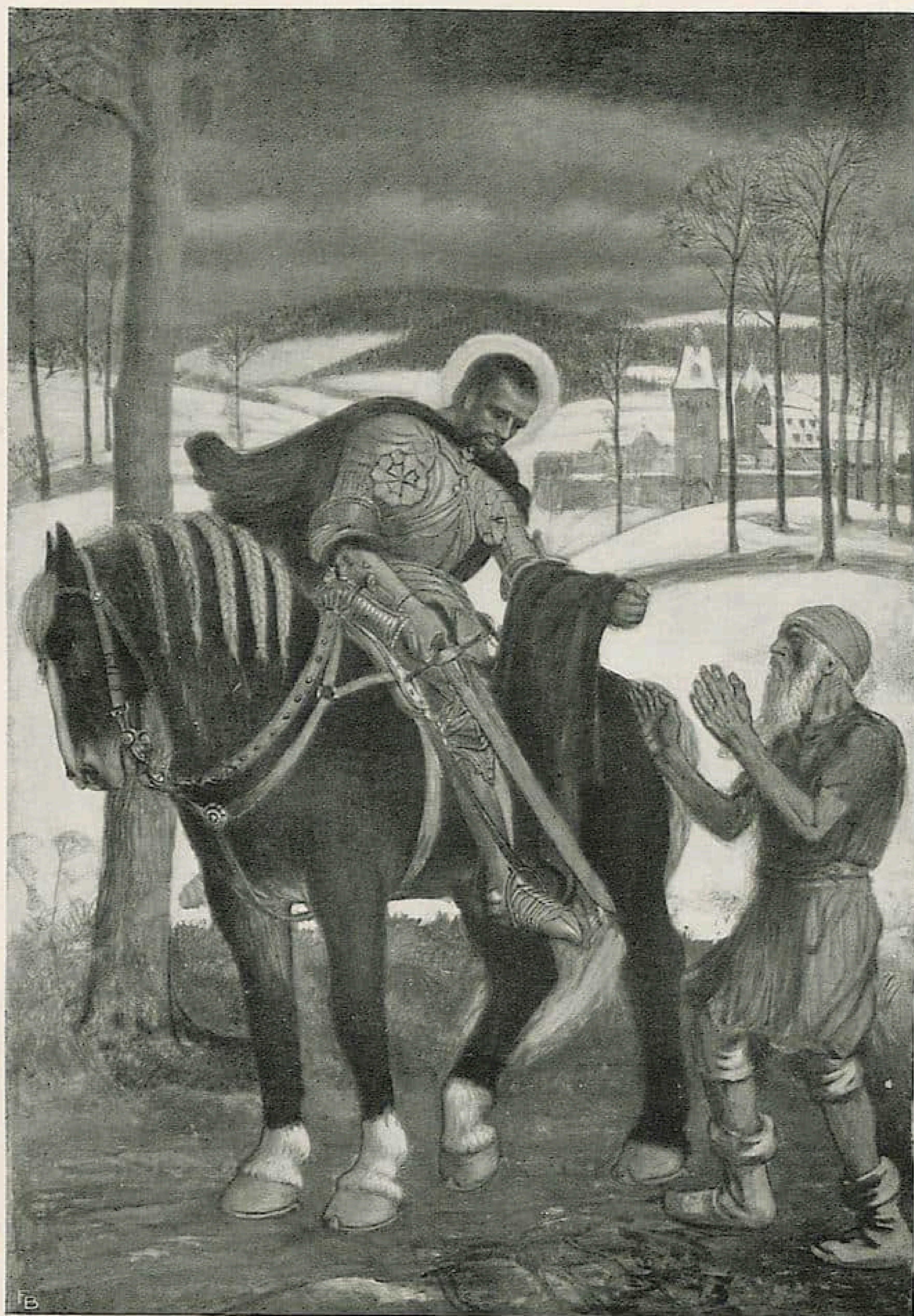
an dem großen Zusammenhang, dem sich die heimischen Stuttgarter Meister so sinngemäß einordnen lassen!

Das mögen die unter den Nichtschwaben weniger empfinden, die, wie die norddeutschen Meister GRETHE und PANKOK nur mit einigen wenigen Gemälden vertreten sind, wohl aber trifft es auf ADOLF HÖLZEL zu, in dessen vielseitiges Kunstschaffen die zehn zum Teil umfänglichen und bedeutenden Werke im Rathaussaal einen lehrreichen Einblick gewähren. Man weiß, mit welchen Problemen sich der Meister seit Jahren trägt, mit wie rastlosem Eifer er darauf aus ist, gewisse Gesetze der Malerei zu ergründen und den Ergebnissen seiner kunsttheoretischen Reflexionen durch die Praxis neue Stützen zu verleihen. Gewinnt seine Ausdrucksweise durch diese seine mit so großer Energie betriebenen Bemühungen an Nachhaltigkeit und Wucht, so verlieren sie andererseits an Ausgeglichenheit und an dem durch nichts zu ersetzenden Reiz der Unmittelbarkeit. Nicht überall wird bei seinen so überaus interessanten Versuchen der Kunstliebhaber mitgehen können, so z. B. nicht bei manchen seiner allzu impressionistisch hingeworfenen und gewaltsamen Landschaften, in denen Himmel und Erde manchmal trotz allem auseinanderlaufen. Bei aller Anerkennung für seine Vielseitigkeit und Unermüdlichkeit, muß doch gesagt werden, daß erst die Zukunft lehren muß, wohin sein Weg führt. — Um nun auf die eigentlichen Schwaben zurückzukommen, so erscheint als ihr Haupt und Führer FRIEDRICH KELLER, dessen jugendlichem Feuer man es nicht anmerkt, daß er zugleich der Senior dieser Gruppe seiner Landsleute ist. Auch in der Wiesbadener Ausstellung erweist er sich als der Darsteller der Arbeit. Anziehender aber noch als sein ›Eisenhammer‹ und seine ›Steinschleiferei‹ ist sein koloristisch sehr viel reizvollerer ›Steinbruch‹ aus früher Zeit, der in seinem vornehmen Kolorit an ADOLF SCHREYERS Darstellungen erinnert. Ueber ROB. V. HAUG, den Direktor der Stuttgarter Kunstschule etwas Neues sagen zu wollen, ist schwierig. Seine reife, abgeklärte Kunst ist jedermann bekannt und vertraut. In der Wiesbadener Ausstellung tritt er, abgesehen von seinem berühmten Schlachtenbild ›Die Preußen bei Möckern‹ namentlich als Landschaftsmaler und als Darsteller kulturhistorischer Genrebilder aus der Urgroßväterzeit hervor. Sein ›Ueber der Stadt‹, eine Treppe an der Eßlinger Stadtmauer, von der zwei jugendliche Gestalten in Zopftracht auf das Häusermeer herniedersehen, ist so stimmungsvoll und echt, wie seine zarten und großzügig gemalten Landschaften, deren Motive er hie und da in Oberbayern, meist aber im Schwabenland gefunden hat. Neben ihm ist CHRISTIAN LANDENBERGER in Wiesbaden besonders wirkungsvoll vertreten. Da begegnet man einer vorzüglichen Studie zu den ›Badenden Knaben‹ in der Münchner Pinakothek. Aus dem Morgenduft des Ammersees tauchen die schmächtigen Körper zweier Knaben auf, beschienen vom gebrochenen Sonnenlicht. Voller Stimmung ist die Landschaft mit dem Wanderer, der noch einen letzten Gruß in das stille Flußtal zurückwirft, das er im Begriff ist zu verlassen. Und vollends ins Gebiet geheimnisvoller Märchenpoesie führt uns sein ›Müller Radlauf‹ ein. Die naivliebliche Mädchengestalt im blauen Kleid, die auf dem Esel durch das weite Land reitet, erinnert in ihrem rosig angehauchten Gesichtchen an Meister Wilhelms



FRITZ BOEHLE LANDSCHAFT

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

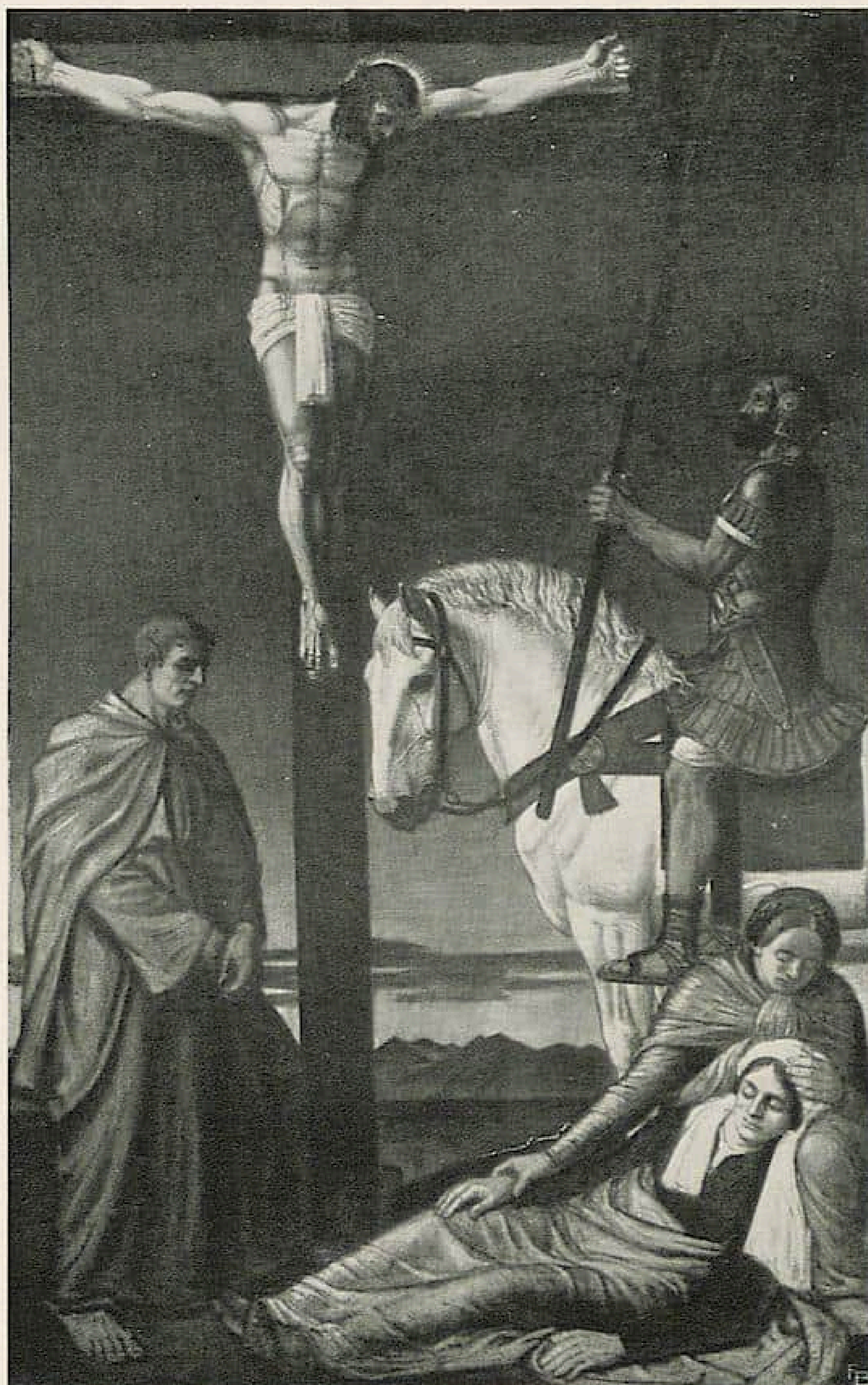


*Mit Genehmigung der Münchener
Graph. Gesellschaft Pick & Co.*

FRITZ BOEHLE
DER HEILIGE MARTIN

Madonnen. Auch der ›Engelreigen‹ ist voll Poesie, während er im ›Fischreiher‹ und im ›Perlhuhn‹ zwei wunderschöne und vornehme, moderne Stillleben geschaffen hat. OTTO REINIGER und HERMANN PLEUER widmet der Katalog eine besonders eingehende und liebevolle Charakteristik. Leider hat sich Pleuer nicht dazu bewegen lassen, unsere Wiesbadener Ausstellung zu beschicken. Otto Reinigers ›von Anfang an feines und immer mehr verfeinertes Naturempfinden, seinen edlen Schönheitssinn und sein starkes Gefühl für rhythmische Linien- und Massenwirkung‹ kann man in den Bildern ›Hochwald‹ und ›Am Kocher‹ voll genießen. Ihm nahe aber kommen seine beiden jüngeren Landsleute, der Schüler Wengleins, KARL SCHICKHARDT und ERWIN STARKER, der in Karlsruhe Schönlebers Unterricht genossen hat. Sie haben noch nicht Reinigers wuchtige Größe, aber sie sind ihm gleich an Stimmungsgehalt. Von dem jüngeren Kreis der Stuttgarter mögen dann noch ECKENER, FAURE, ALFRED SCHMIDT, MELCHIOR VON HUGO, LEBRECHT und der vielversprechende, durch feine Farbenempfindung ausgezeichnete KARL GOLL erwähnt werden, um den Reigen der Stuttgarter Künstler zu schließen, die sich an der Wiesbadener Frühjahrsausstellung beteiligt haben.

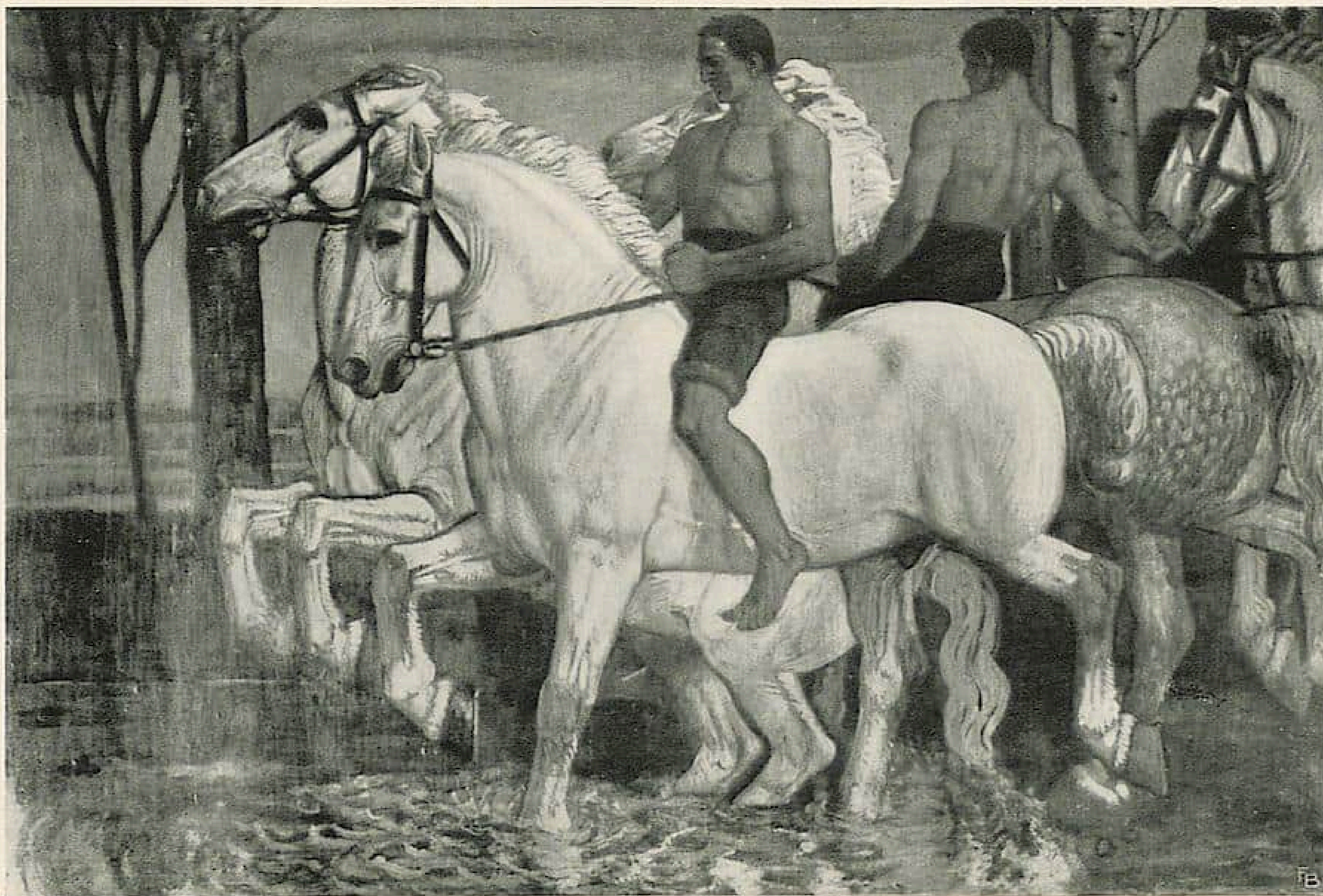
Julius Baum ist nun völlig im Recht, wenn er von einem gemeinsamen Zug spricht, der diesen Künstlern der schwäbischen Kunsthauptstadt ihr eigenes Gepräge verleiht. Sie alle haben Stellung genommen zu den Problemen der modernen Malerei, sie alle aber hat die gesunde Tradition der Stuttgarter Schule vor Ausschreitungen und artistischen Experimenten bewahrt. Ihre Kunst ist vornehm, ruhig und voll von Poesie; wie Haug ein mattes Graugrün bevorzugt, wie Keller die grauen und hellbraunen Farbentöne etwas reichlich anwendet, so ermangeln auch Reiniger, Schickhardt und Starker des freudigen Farbensinnes, während einige aus den Reihen des ›Nachwuchses‹, wie Eckener und Goll, hierin ihren eigenen Weg zu gehen scheinen und sehr viel frischere Farben aufweisen. Es ist nicht zu leugnen, daß durch diese Vorliebe für matte Farben die Ausstellung etwas



FRITZ BOEHLE KREUZIGUNG
Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.



FRITZ BOEHLE
ST. GEORG



FRITZ BOEHLE ROSSSCHWEMME

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

Monotones erhält. Bedenklich aber wäre es doch wohl nun in diesem Tatbestand eine charakteristische Eigentümlichkeit schwäbischer Kunst erkennen zu wollen; nimmt man z. B. an, daß etwa Schönleber und Heinrich Zügel, oder wie die anderen Großmeister sonst noch heißen mögen, die aus ihrer engeren Heimat nach anderen Landesteilen Süddeutschlands verschlagen sind, gleichfalls an der Ausstellung beteiligt gewesen wären, so würde der Gesamteindruck ein wesentlich anderer sein und auch die Freunde einer reichen und feinen Farbenskala würden befriedigt sein. Wie dem aber auch sein möge, die Wiesbadener sind den schwäbischen Meistern für ihren Besuch zur schönen Frühlingszeit herzlich dankbar; auch wird die hiesige Gemäldegalerie die gute Gelegenheit, sich ein Andenken an die Ausstellung zu sichern, nicht ungenutzt vorübergehen lassen. E. LGG.

VON AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Zur Feier des 80. Geburtstages zweier ihrer Mitglieder hat die *Akademie der Künste* eingeladen. Sieben Säle sind den Arbeiten von Prof. FRITZ WERNER gewidmet, die übrigen füllt das Werk des Graphikers Prof. LOUIS JACOBY. Wo ist der Strom des eleganten Publikums, der kürzlich noch, bei den Engländern, hier alles überflutete? Nun, die Deutschen, wenn sie nicht einmal Sezessionisten sind, stehen nicht so hoch im Kurs der Geschmacksbörse. Zwei liebenswürdige, liebenswerte Künstler zeigt uns die Ausstellung, keine Stürmer und Dränger, ruhige Naturen, die mit Fleiß und Geschmack das nicht allzu weite Gebiet ihres Schaffens ausgebaut haben. Fritz Werner verleugnet nicht die Vorliebe der Generation, der seine Hauptarbeit angehörte, für das Genre in jeder Gestalt, daneben für die saubere Landschaft; bei ihm kam dann noch als besonderer, sagen wir als Berlinischer, Einschlag der überragende Einfluß Menzels hinzu, der auch ihn dem Zeitalter des großen Königs tributpflichtig machte. An den Werken L. Jacobys könnte man die Geschichte des Kupferstichs im 19. Jahrhundert demonstrieren, von der trockenen, harten, stahlstichartigen Manier bis zur weichen, malerischen, vielabgestuften Tonfolge.

Von einem dritten alten Berliner hat *Schulte* eine Kollektion zusammengebracht, von dem 1890 gestorbenen CARL STEFFECK. Pferdemaler gibt's auch heute noch; Steffeck aber war der letzte bedeutende Pferdeporträtist, der Erbe Franz Krügers. Geleckt und trocken sind seine Bilder, ohne innerlichen Schwung, aber das Individuelle des Tieres ist mit fabelhafter Treue herausgebracht. Ganz anders ZÜGEL, der in seinen Tierbildern fast nur das allgemeine, den Typus wiedergibt. Seine Ausstellung bei Schulte gibt einen prachtvollen Ueberblick über sein Schaffen, von den Anfängen an, wo er ängstlich nur mit Lokaltönen wirtschaftet, bis er in den 1890er Jahren seine Formel findet. Ihn interessiert jetzt das Tier hauptsächlich als Träger der Farbe, und trotzdem gelingt ihm oftmals ein überwältigender Ausdruck des — sagen wir Psychologischen im Tier, wie bei dem großen, pflügenden Ochsengespann. W. RUDINOFF stellt Landschaften und feine graphische Blätter aus, und als erheiternder Abschluß dient eine Sammlung von Originalen der *Berliner Illustrierten Zeitung*, deren vollwertige Zeichner zur Genüge bekannt sind.

VON AUSSTELLUNGEN

Bei *Gurlitt* sind koloristisch ausgezeichnete Stillleben und Interieurs von ROBERT BREYER zu sehen, sowie eine Anzahl Bilder von K. HAGEMEISTER, stark farbige Blumen vor schemenhaftem Hintergrund. Die hieratisch feierliche, durch und durch sensible Kunst MELCHIOR LECHTERS zeigt sich wieder in seinen wundervollen Buchschmuckzeichnungen, in Studien und Kartons für Glasgemälde, und in einem ausgeführten Glasgemälde, dem ›Triptychon für das Sanktuarium einer Dame‹. Ein seltsam wunderbarer Farbentraum, geträumt bei der Lektüre Stefan Georgescher Dichtungen, ein Gemisch von Mystik, präraffaelischer Empfindungsweichheit und einer archaistisch bizarren Note, die ähnlich aus den Werken Crivellis herausklingt. Wie gefährlich solche Erzeugnisse einer überfeinerten, aber doch echten Kultur wirken können, sieht man an den bei *Keller u. Reiner* ausgestellten Zeichnungen zu Tristan und Isolde von THEA SCHLEUSNER, die aus völlig dilettantenhaftem, unreifem Nachempfinden des Lechterschen Stiles heraus geboren sind. Außer einer Kollektion Worpsweder Landschaften von SOPHIE WENCKE werden uns nichtssagende Porträts von FRÄNZE FRIEDLÄNDER-NATON und mehreres von MARIO CINI aus Florenz geboten, sowie von HERMANN HENDRICH Stimmungsbilder zu Wagners Tondramen — ohne eine Spur zwingender Phantasie, zu verworren als Bühnendekorationsmotive. ARTHUR JOHNSONS Talent kommt besser in seinen kleinen Zeichnungen als in seinen anspruchsvollen Gemälden zu Worte; von ERNST SEGER ist die gut bewegte Statue einer verwundeten Amazone ausgestellt.

Bei *Cassirer* sehen wir u. a. Kollektionen von EMIL POTTNER, KONRAD VON KARDORFF, ULRICH HÜBNER, sowie wuchtige Zeichnungen von KÄTHE KOLLWITZ und feine tonreiche Radierungen von CAMILLE PISSARRO. Zeichnungen und Radierungen von PAUL BAUM zeigen den gleichen pointillistischen Stil wie seine Bilder, angelehnt an die Manier von van Gogh, zarter, ohne dessen fabelhafte Kraft und Fähigkeit, die Dinge zusammenzufassen. E. R. WEISS ist kein Monumentalmaler. Seine lebensgroßen Akte sind interessant wie alles, was der Künstler anfaßt, und prachtvoll durchgeführt, aber es fehlt ihnen die innere Notwendigkeit — sie lassen kalt. Auch Landschaften und Porträts stellt er aus; aber das Köstlichste sind und bleiben seine Stilleben, seine Blumen und Früchte, deren koloristische Delikatesse unerreicht ist.

R. SCHMIDT

WIEN. Die Galerie *Miethke* darf das Verdienst für sich beanspruchen, den Wienern GOYA näher gebracht zu haben, als es die wenigen vorübergehend hier gezeigten Werke des Meisters bisher vermochten. Auch den Radierungen und Lithographien wird man nicht bald wieder in dieser Güte der Abdrücke begegnen, deren Bekanntschaft man privaten Sammlern (Dr. Julius Hofmann und Gottfried Eißler), die sie beisteuerten, verdankt. Die stattliche Reihe von 20 Gemälden wurde vom Maler Karl Moll organisiert, der sie in Spanien jüngst erwarb, und das sind die besten Stücke, oder als Leihgut vorführt. Es ist nicht alles von derselben Qualität, aber just das Unvollkommene, das noch nicht für Goyas nachmalige Bedeutung spricht, möchte man kaum vermissen;



FRITZ BOEHLE — RAST VOR DEM WIRTSHAUS. RADIERUNG (1897)

Für die Original-Radierungen von Fritz Boehle alleinige Auslieferung J. P. Schneider jr., Kunsthandlung, Frankfurt a. M.

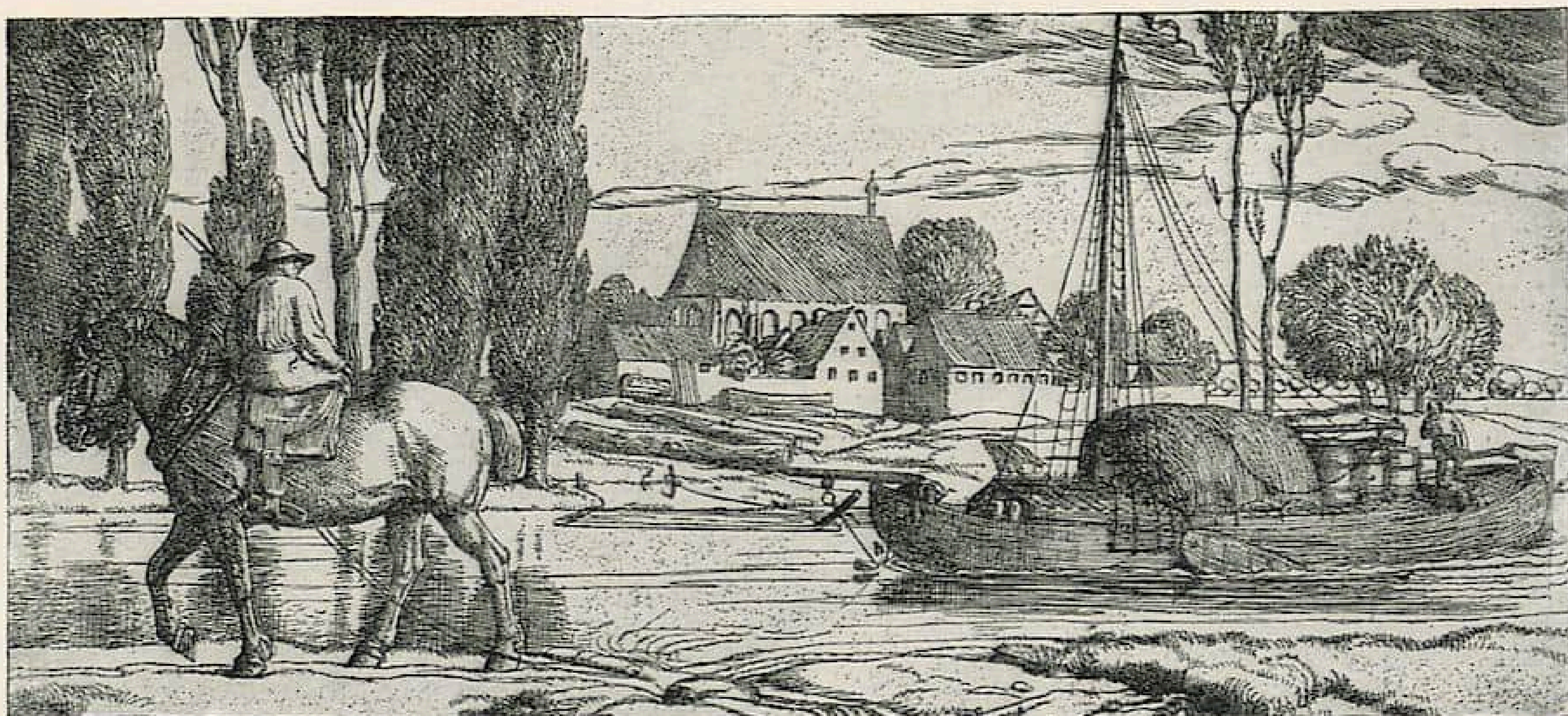


FRITZ BOEHLE MAINSCHIFFER. RADIERUNG (1897)

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

aus den Entwürfen für religiöse Bilder und aus einigen frühen Porträts erkennt man den Weg, den er mitten durch akademische Einflüsse und nach Ueberwindung des glatt gefälligen Rokoko zur malerischen Freiheit nahm. Diese seine Herkunft läßt uns das sorgfältig schöne Bildnis des Matadors, des berühmten Stierkämpfers Pedro Romero (1780) verstehen. Hier braucht man ebensowenig wie bei der aus demselben Jahr stammenden Marquesa de San Andres an Velasquez und an Rembrandt zu denken, die man später bei im Ton vornehmen oder durch ein farbiges Helldunkel ausgezeichneten Bildern zum Vergleich heranzieht. Da ist auch Goya, der Hofmaler, in seiner ehrlichen Künstlerschaft zu bewundern, da er es deutlich merken läßt, wo sich seine Vorliebe als Maler gütlich tat, während er das bourbonische Königspaar trotz den Insiginien als sehr vulgäre Menschen hinstellte. So recht aus der folgenden stürmischen Zeit sind die zwei Bildchen ›Die Füsilierung‹ und ›Der Gehenkte‹ geboren, grausige Szenen aus dem Volksaufstand gegen die napoleonische Invasion. Sie zeigen den Agitator und Patrioten Goya, dessen nationalen Charakter die im Maßstab ungewöhnlich großen Gestalten des Bildes ›Manola, von Häschern festgenommen‹ erweisen; die reizende weibliche Hauptfigur, von einer Blendlaterne scharf beleuchtet, hat ungetrübt ihre Helligkeit bewahrt. Abseits von den übrigen Porträts und von den wirbeligen Phantasiestücken des Graphikers, die Krone der Ausstellung: das Bildnis der Donna Cean Bermudez. Die Freiheit der Pinselführung gibt spielend leicht und sicher alles Stoffliche des absonderlichen Kostüms, wie auch des Antlitzes und des bloßen Armes wieder, der Farbengeschmack bringt ein klares Blau, ein durchsichtiges Seegrün, wenig Weiß und einen starken Akzent von Rot zu neuem wohligen Zusammenklingen. Die malerische Weisheit Goyas entfaltet hier ihre ganze Pracht. — Nur angezeigt sei für heute, daß im *Künstlerhaus* eine ›österreichische Jubiläums-Ausstellung‹ auch eine wichtige retrospektive Rundschau vorführt; ein ausführlicher illustrierter Bericht darüber und eine Würdigung dessen, was die *Secession* heuer darbietet, wird demnächst folgen. K.

MÜNCHEN. Der *Kunstverein* enthielt in seiner letzten Ausstellung mehrere interessante Kollektivausstellungen von ALBERT LANG, RICHARD PIETZSCH und Frau LANGENBECK-ZACHARIAE. Ueber Albert Langs Schaffen konnte die ›K. f. A.‹ im Maiheft 1904 berichten. Lang erfaßt jedes Ding in seiner eigenen Form und Gestalt, in seinem malerischen Reiz und Zauber, sei es nun ein Blumenstrauß, eine Landschaft, eine Figur oder ein Bildnis. In seinen eminent malerisch gesehenen Landschaften stellt er das Räumliche mit überzeugender Kraft und Klarheit dar; bei seinen Figuren in der Landschaft erscheint die Form des Körpers in fast plastischer Rundung und dabei ist doch alles bildmäßig gesehen und verarbeitet. Man fühlt die unmittelbare Nähe der Natur; das Auge ergötzt sich an der Schönheit der Arbeit, an der Ruhe und Abgeklärtheit der ganzen Erscheinung. ›Man meint, Langs Bilder müßten alle an einem schönen Sonntagmorgen in festtäglicher Stimmung entstanden sein.‹ Richard Pietzsch arbeitet mit anderen Mitteln; er sieht auch ganz anders; ihn bestimmt zumeist der erste starke Eindruck; die malerische Stimmung, die ihn bei der Aufnahme der Impression beherrscht. Das Temperament spricht stärker mit, und bringt gerade da, wo die malerische Konzeption sich mit der Stimmung vollkommen deckt, überraschend



FRITZ BOEHLE RADIERUNG (1906)

Mit Genehmigung der Münchener Graph. Gesellschaft Pick & Co.

starke künstlerische Wirkungen hervor; so z. B. in der ›Gewitterstimmung im Isartal‹ und in dem farbig sehr reizvoll gehaltenen ›Strandbild‹. Zum erstenmal tritt hier Frau Langenbeck-Zachariae auf, ehemals eine Schülerin von Hugo Vogel und Frz. Skarbina in Berlin. Daß sie sich einen soliden Fonds künstlerischen Könnens angeeignet hat, ersieht man aus ihren vorzüglich gemalten Blumenstilleben und den auf feine graue Töne gestimmten Landschaftsbildern. Ihr fein entwickelter und gebildeter Geschmack offenbart sich schon in der Wahl, im Arrangement der Motive, nicht zum wenigsten auch in der Delikatesse des malerischen Ausdruckes.

A. H.

ERKLÄRUNG

Es wird uns heute nachstehende Erklärung mit der Bitte um Publikation zugestellt:

In der Presse des In- und Auslandes sind über eine in München anhängige strafrechtliche Untersuchung wegen Bilderfälschung und Vertriebes gefälschter Bilder seit einiger Zeit Nachrichten verbreitet worden, welche den Umfang der Fälschungen und des Vertriebs gefälschter Bilder als sehr bedeutend hinstellen. Es sollen ferner angeblich die ›meisten Falsifikate‹ nach England und Amerika verkauft worden sein, weiter unter den Verdächtigen sich mehrere ›hochangesehene und altrenommierte Münchner Kunsthändler‹, sowie Münchner Künstler befinden.



FRITZ BOEHLE RADIERUNG (1905)

Die Unterfertigten haben sich im Interesse des Ansehens der Kunststadt München bemüht, amtliche Auskunft zu erhalten und sind infolgedessen in der Lage, nachfolgendes festzustellen:

1. Wegen Bilderfälschung ist eine einzige Person verdächtig, die mit der bildenden Kunst beruflich garnichts zu tun hat.

2. Auch wegen Vertriebs von gefälschten Bildern sind — außer zwei verhafteten Händlern und einem dritten, dessen Aufenthalt bisher unbekannt ist — keine Personen verdächtig, welche in irgendeiner berufsmäßigen Beziehung zur bildenden Kunst stehen.

3. Anhaltspunkte, daß gefälschte Bilder nach England oder Amerika vertrieben wurden, sind bisher überhaupt nicht vorhanden, geschweige denn dafür, daß die in der Presse in dieser Richtung verbreiteten Ziffern richtig wären.

Ebenso sind die in der Presse verbreiteten Nachrichten bezüglich der von den in Betracht kommenden Händlern im ganzen für Falsifikate erzielten Preise auch nicht entfernt richtig.

Prof. Hans v. Petersen, Präsident der Münchener Künstlergenossenschaft; Hugo Freiherr v. Habermann, Präsident der Münchener Secession; Prof. Fritz Baer, Präsident der Luitpoldgruppe; D. Heinemann, Gemäldegalerie; A. Riegner, Kgl. Hof-Buch- und Kunsthändler; Wimmer & Co., K. B. Hofkunsthandlung; E. A. Fleischmanns Hofkunsthandlung.

Redaktionsschluß: 11. April 1908 Ausgabe: 30. April 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München

Hugo Kühnelt sculp.

Mezzotinto Bruckmann



Medea



LEOPOLD STOLBA MELPOMENE

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER WIENER SECESSION

Von Karl M. Kuzmany

Eigentlich sollte ohne nähere Bezeichnung, schlechthin von ihrer Ausstellung gesprochen werden, denn nicht deren drei hat die „Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs" heuer veranstaltet, wie sonst in jedem ihrer zehn Jahrgänge, sondern nur diese einzige. Die eine Hauptaufgabe, Wien mit den bedeutendsten Werken fremdländischer Künstler bekannt zu machen, hat sich eben als einstweilen erschöpft gezeigt; wenn man fürderhin wieder darauf zurückgreift, wird man demselben Grundsatz einer engen Auslese, der jetzt maßgebend war, zu folgen haben. Eine Inschrift in der Eingangshalle besagt, daß die Ausstellung dem Kaiser, anläßlich der Feier seiner sechzigjährigen Regierung, elf Jahre nach dem Tage, da die Vereinigung gegründet wurde, zugeeignet ist. Darum hat man ausschließlich Oesterreicher und ihre Arbeiten in besonders strenger Wahl aufgeboten, darum auch hat man das Haus festlich erneuert. Aber auch durch diese Ausstellung wird der Beweis erbracht, daß der Kampf um die künstlerische Meinungsäußerung in verschiedenen Richtungen noch fortdauert, und daß die Monumentalmalerei immer noch zögert, nach den Problemen, wie sie Massenaufzüge auf der Straße oder das Treiben in Seehäfen und anderen Stätten der regen Tatkraft darbieten, als nach miterlebten Zeugnissen der Epoche zu greifen. Der Realismus findet bei kleineren Naturausschnitten sein Genügen, die Landschaft allein weitet ihm das Herz. Seitab führen solche Erwägungen, während man doch, just im vorliegenden Falle, vielen ohne Vorbehalt tadellosen Gemälden begegnet und gar bei den Bildhauern alle Wünsche aufs schönste erfüllt sieht.

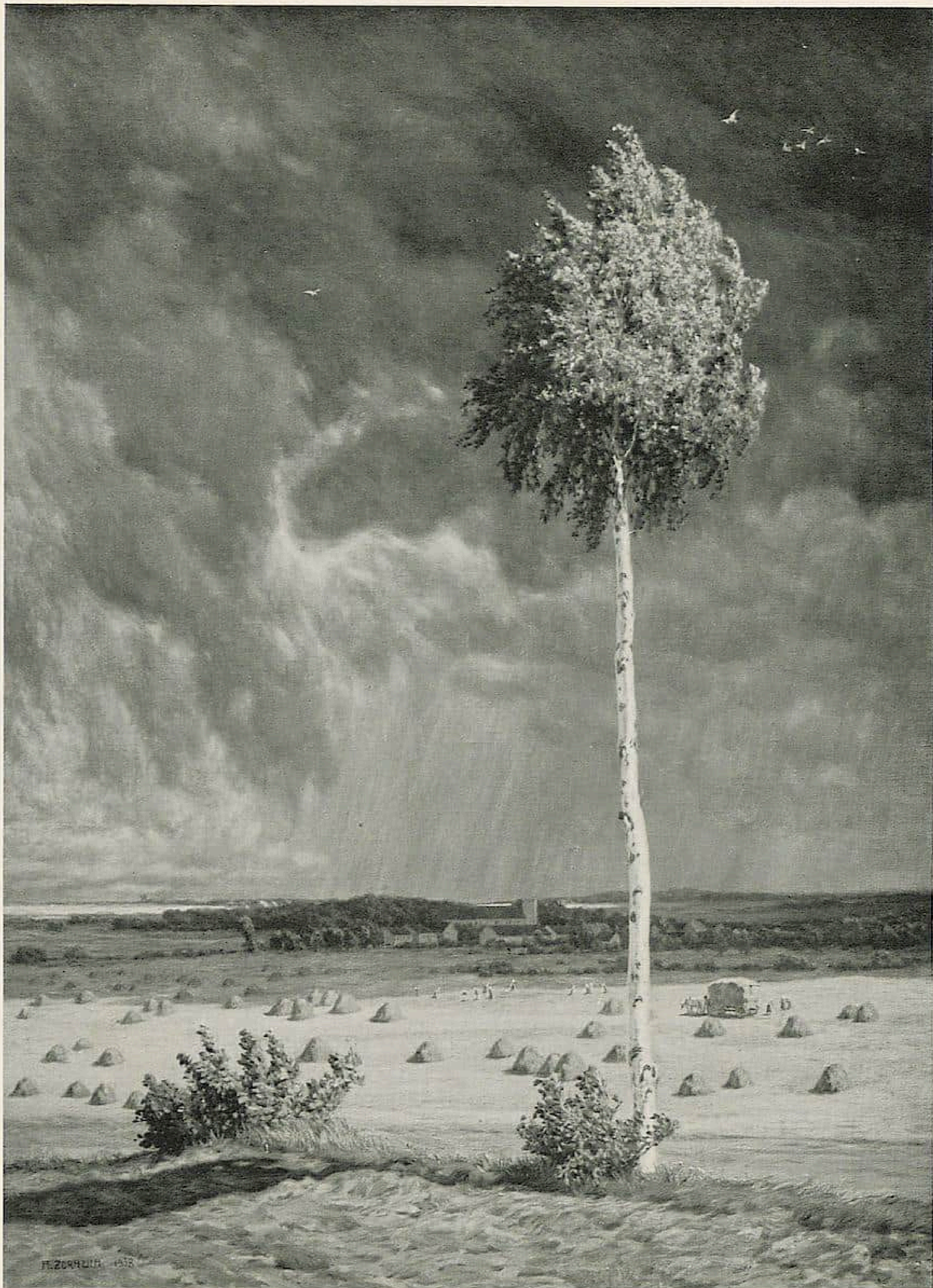
Tafelbilder, sei es welchen Umfanges und welcher Farbenstimmung immer, sind leichter zu günstiger Wirkung zu bringen als Skulpturen, zumal wenn sie in kolossalischer Größe

für einen Aufstellungsort im Freien erdacht sind. Nun hat Architekt ROBERT OERLEY dem einen Uebelstand dadurch abzuhelfen gesucht, daß er den ganzen verfügbaren Raum nur durch drei Pfeilerwände aufteilte und diese in ein objektives Mattgold und Weiß kleidete; alles, was selbst im kleinen Rahmen auf dekorative Farbenwirkung angelegt ist, paßt sich vortrefflich ein, aber selbst die intimen Bilder behaupten sich, sobald man jedes in der notwendigen Isolierung betrachtet. Bei der Plastik war auf das Schwächliche von Gipsmodellen keineswegs Rücksicht zu nehmen, da sie von vornherein nicht zur Ausstellung zugelassen wurden; Materialechtheit war ein Programmpunkt, auf dem einige der Künstler umsomehr beharren durften, als sie selbst die Ausführung ihrer Entwürfe besorgten. So hat FERDINAND ANDRI mit einer wahren Mönchsgeduld aus drei Baumstämmen den ungeheuerlich großen „Sankt Michael" geschnitzt, der später, aus Kupfer getrieben, an einem dunkelgrauen Granitbau, dem sogenannten Zacherlhaus am Bauernmarkt, von der Höhe des zweiten Stockwerkes auf das Treiben in der „innern Stadt" hinabsehen wird. Wie er da mit erhobenem Schwerte über dem Drachen, der als Sockel dient, triumphiert, in goldglänzender Rüstung, mit den gleich einer Flamme wehenden Haaren, erinnert er archaisierend an die mittelalterlichen Kirchenpatrone; und doch hat Andri, der als Bauernmaler derb auftrat, hier die Wucht durch liebenswürdige Züge zu mildern, in einem Brunnen aus grünglasiertem Ton Humor in das Wasserspiel des „Froschkönigs" zu bringen gewußt. Noch weiter zurück weist ANTON HANAK in seinen stilistischen Beziehungen, zu den herben Pla-



LUDWIG WIEDEN — BILDNIS

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession



Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

ADOLF ZDRAZILA
IN DER HEUERNTE



KARL EDERER — UNVOLLENDETE WERKZEICHNUNG FÜR DAS IN MOSAIK AUSZUFÜHRENDE HOCHALTARBILD IN DER KIRCHE AM „STEINHOF“

stiken der frühen Antike, und etwas von der hieratisch unnahbaren Würde eines ostasiatischen Götzen spielt in der weiblichen Figur „Die Freude am Schönen“ mit (Abb. S. 399). Doppelt lebensgroß, wird sie inmitten der riesigen kreisrunden Schale eines Brunnens thronen, den ein kunstsinniger Linzer Bürger seiner Vaterstadt gestiftet hat. Dort blickt dann die Gestalt in das schöne Grün des sie umgebenden Gartens, nicht selbstgefällig, aber das Gesicht durch den Ausdruck des Mundes leise verklärt, teilnehmend auch durch die Neigung des Oberkörpers. So gewinnt sie etwas Individuelles, wohl auch weil Hanak nach guter Meisterart selbst den Meißel geführt hat; eine ungefähre Skizze orientiert ihn über das Wichtigste des Aufbaues, vor Augen hat er jedoch, sobald er den Block des von ihm bevorzugten Salzburger Marmors bearbeitet, immer das lebende Modell; der Anreiz des Materials, eines seltenen dunklen Findlingstückes, veranlaßte ihn zu der natürlich polychromen Studie „Zweierlei Marmor“ (Abb. S. 395) und zu der „Ausdrucksstudie“ eines männlichen Torsos. Das außerordentliche Talent des Dalmatiners Ivan Mestrovic konnte schon vor zwei Jahren in seinem Ringen als vielversprechend begrüßt werden; die ihm geläufige Formensprache muskulöser menschlicher Körper hat etwas Unerbittliches in allen den Rundskulpturen sowohl wie in den völlig mit der auf ihnen lastenden Masse verwachsenen „Säulenträgern“, die hier geschickt in die Wand eingebaut sind. Nichts von der Willkür der Bewegungsmotive haftet mehr an dem figurenreichen Brunnen „Quelle des Lebens“ (Abb. S. 391), dessen schwarzer Marmor ein prächtiger Werkstoff für die kraftvolle, tiefernste Schöpfung ist: die Mutterbrust als Symbol für das immer von neuem

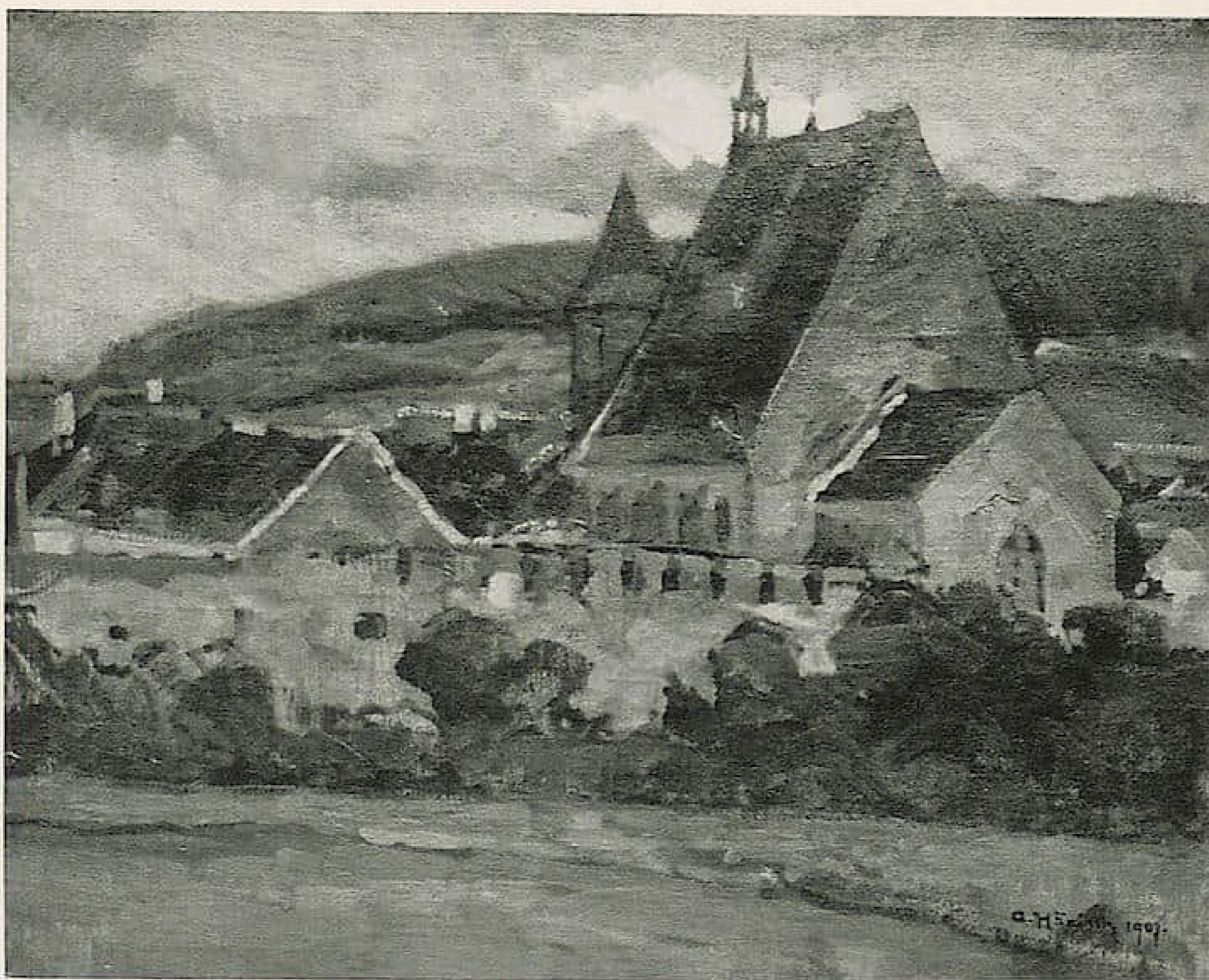
nährende Werden und das Wasser für das unversiegbare Element sind ja ewige Sinnbilder, zu denen sich hier dürstend alt und jung drängen. Echte plastische Empfindung hat auch JOSEF MÜLLNER bei dem Aufbau seiner Gruppen geleitet, bei denen ihm das Material, Bronze, zwar mehr Ungebundenheit in der Komposition gestattete, doch ohne daß ihre Geschlossenheit darüber verloren ginge. Vortrefflich weiß er die Tiere zu beobachten; im „Spiel“ (Abb. nebenstehend) sind es junge Löwen, die ein Mädchen umschmeicheln, in dem Gegenstück dazu, dem „Kampf“, ringt ein Mann mit einem Bären; Seehunde sind zu einem „Meeresidyll“ (Abb. S. 403) und einem witzigen Brunnenkopf verwendet. Außer den letztgenannten Bildhauern ist auch HUGO KÜHNELT, der durch eine originell gewendete „Medea“ aus Carraramarmor (Abb. geg. S. 385) sich beglaubigt, aus der Schule EDMUND HELLMERS hervorgegangen, dessen Porträts und die „Erkenntnis“ (Abb. S. 400) genannte Studie zu seiner Castalia immer die edelste Form wahren.

JOSEF ENGELHART hat der Malerei noch keineswegs abgesagt, wie seine urechte Szene Wienervorstädtischer „Volkssänger“ bezeugt. Aber selbst wer seine Gabe, zu charakterisieren, und seine Vitalität kennt, wird von der Vollgriffigkeit seines Modellierholzes überrascht sein; die Porträts zweier Kollegen (Abb. S. 393) und einer anmutigen Dame sind von sprühendem Leben erfüllt und technisch ganz meisterlich gelungen. Zur Kleinplastik hat Engelhart durch die Bildnisse und Typen einer silbernen Plakette im Rahmen einer Ehrengabe für den Grafen Wilczek beigetragen, (die Holzintarsia der Kassette ist von J. PLECNIK, ein dazugehöriges elfenbeinernes Porträtrelief von TAUTENHAYN sen. entworfen) und auch zwei köstliche exotische Eidechsen aus grün patinierter Bronze sind hierher zu zählen. Da sei auch gleich das kleine, etwas spielerische Capriccio „Schelm Amor“ von FRANZ EHRNHÖFER erwähnt. Endlich hat sich wieder einmal ALFONS CANCIANI eingestellt; seine Porträtherme aus Karstmarmor (Abb. S. 407) ist ungemein zutreffend aufgefaßt. Die Statuette der Kaiserin Elisabeth (Abb. S. 407) und eines ihrer Milde



JOSEF MÜLLNER — SPIEL

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession



ALOIS HAENISCH EINE ALTE STADT

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession



RUDOLF JETTMAR DIE NIXE

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession



Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

IVAN MESTROVIC
DIE QUELLE DES LEBENS
(BRUNNEN)

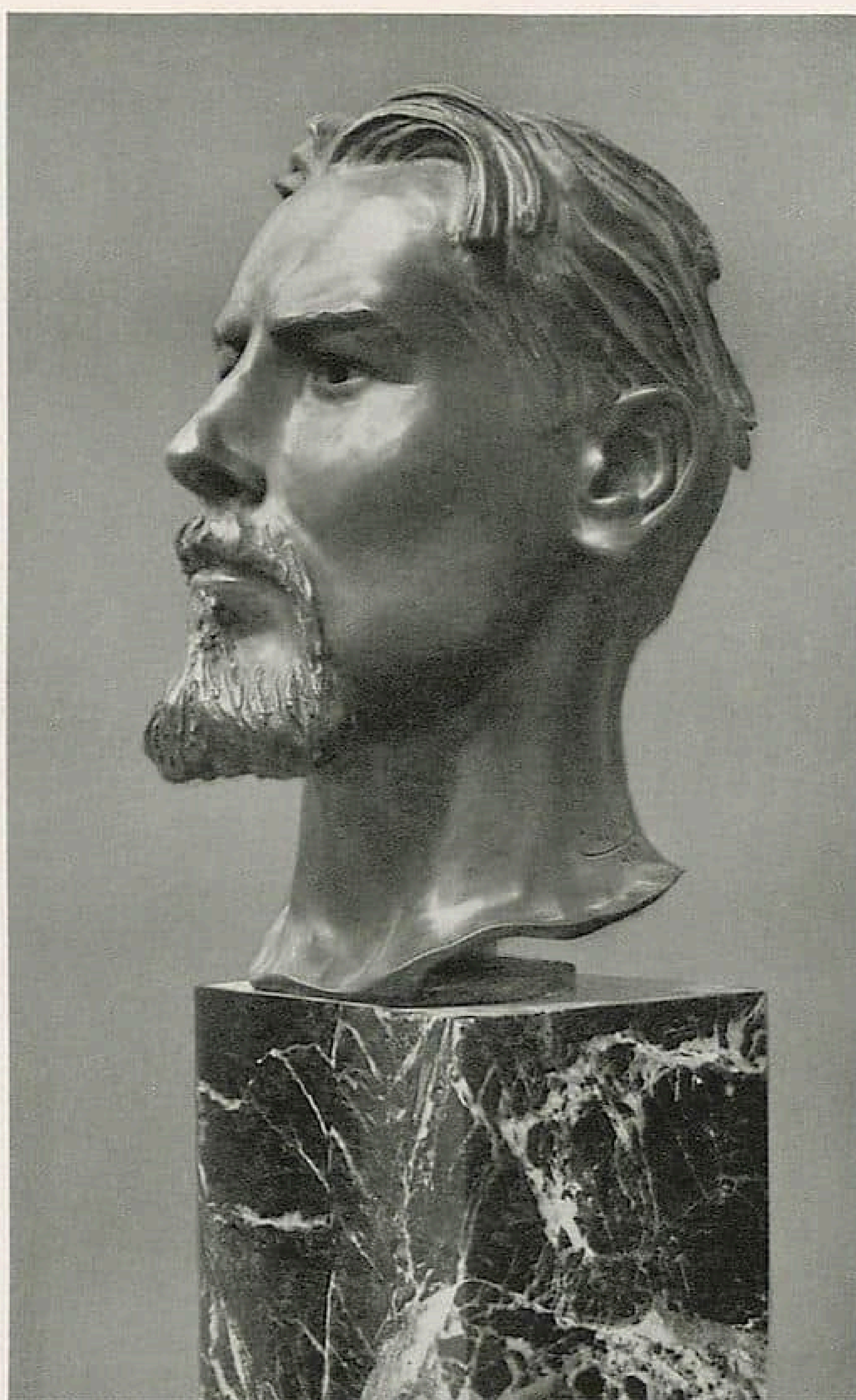


STEPHAN FILIPKIEWICZ MORGENSONNE IN DER TATRA
Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

ergebenen Arbeiters wird, ein zart gefühltes und locker gefügtes Denkmal im kleinen, den ihm entsprechenden Platz in einer Erinnerungskapelle des Kinderschutz- und Waisenhauses zu Gföhl erhalten.

So vollständig auch mein Bericht über die Malerei auf der Ausstellung sein möchte, eine Lücke muß er doch der vielleicht später einmal möglichen Ergänzung überlassen. Im Katalog heißt es bei Nummer 10: FRANZ HOHENBERGER, Wanddekor (Privatbesitz); was man sieht, ist aber nur ein Stück pfauenblauer Stofftapete, durch die auf eine gerichtliche Verfügung hin über das darunter befindliche Gemälde eine Art Präventivhaft verhängt wurde. In ästhetischer Hinsicht dem Bild seinen Wert und seine künstlerische Konzeption prozessual abzustreiten, wird kaum angehen, davon ist jeder überzeugt, dem gelegentlich der Vorbesichtigung der Ausstellung zufällig gestattet war, es auch nur mit einem Blick zu streifen: in der malerischen Haltung ein Gobelin, dem Gegenstand nach ungefähr eine mittelalterliche Legende, ein Jagdfest. Aber porträtähnlich dargestellt sind moderne Menschen, Großindustrielle, die einst als Auftraggeber dieses Geschenkes für ihren Gastgeber durch die vom Maler vorgenommene Mummerei sich befriedigt und belustigt zeigten, jetzt hingegen wegen Ehrenbeleidigung und verletzten Urheberrechtes den Künstler und die Vereinigung in allen Instanzen anklagen, obwohl diese guten Glaubens vorgegangen sind. Wird Hohenberger sachfällig, so bleiben für seine Würdigung die ehrlich und bestimmt hingesetzten Darstellungen von Wiener Frachtenbahnhöfen in Bereitschaft.

Leider wird durch den Zwischenfall die wohlerwogene Harmonie des Ausstellungssaales gestört. Der antwortenden Gegenstimme entbehrt nun der malerische Akkord „Am Brunnen der Liebe" von HANS TICHY (Abb. S. 396); wie immer man sich den Vorgang durch Worte klarzulegen versucht, in der Schilderung der traumberauschten Gestalten müßte der bloß einmal, fast allzustark unterbrochene feine Duft der Farben mitschwingen, von denen die große Leinwand ohne trüben Rest erfüllt ist. Vor eine bestimmte Aufgabe, die nicht seiner freien Wahl entsprach, sah sich KARL EDERER gestellt, der eine Lösung für das mächtige, als Mosaik auszuführende



JOSEF ENGELHART — BILDNISBÜSTE
Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

Hochaltarbild in Otto Wagners Kirche „Am Steinhof“ finden sollte. Im ersten Entwurf zeigt Ederer eine malerische Skizze, voll im Kolorit und deutlich sein künstlerisches Eigentum durch den stilistisch gezügelten Realismus, der für ihn überhaupt charakteristisch ist. Erst die Werkzeichnung (Abb. S. 388), welche in einer für die zu bewältigende Fläche von hundert Quadratmetern allzu knapp bemessenen Zeit begreiflicherweise nicht ganz vollendet wurde, genügte den liturgischen Forderungen; die unnahbar hohe Auffassung der Beuroner in ihrer theoretisierenden Linienführung und die zauberhaften, ewig vorbildlichen Mosaiken in den Kirchen Ravennas mögen dabei Pate gestanden haben.

Auf stilistische Versuche, die aus technischen Experimenten sich ihm ergeben, ist LEOPOLD STOLBAS „Melpomene“ (Abb. S. 385) gegründet; in den Malgrund, Eternit, sind die Konturen eingeritzt und Plättchen bunten Materials wie Lapislazuli und Perlmutter eingesetzt, die Temperafarben werden nur ganz dünnflüssig aufgetragen. Aus einer andern Welt scheinen die „Waldfräulein“ von FRIEDRICH KÖNIG (Abb. S. 405) zu kommen, voll der märchenhaften Stimmung, die auch Königs Landschaften erfüllt. Nur wenige haben einen so ausgeprägten Stil sich errungen wie RUDOLF JETTMAR („Die Nixe“, Abb. S. 390), denn es sind klassizistische Anklänge darin und dabei ein moderner Farbengeschmack, der auch in den eine unerschöpfliche Erfindungskraft bezeugenden Radierungen (Abb. S. 408) nicht zu

verkennen ist. Durch Originalität verblüfft der Pole VLASTIMIL HOFMANN; selten gelingt ihm eine bei allen absurden Einfällen doch immerhin verständliche Komposition wie die Burleske „Die Teufel“ (Abb. S. 401), wo der bunte Firlefanz heiter zu dem Zigeunerwesen paßt, oder „Das Begräbnis eines Vogels“, zu dem einer der braunen Jungen auf Totenknöchlein wie auf einer Geige spielt; wenn Hofmann die Begleiter eines Kindersarges mit grellbunten Maskeradenscherzen bedenkt, so ist dies ebenso seltsam wie seine zwischen subtiler Durchführung und skizzierender Behandlung geteilte Malweise. Die Polen haben außerdem WL. SLEVINSKI („Blumen“, in der Art des Cezanne) und STEPHAN FILIPKIEWICZ entsendet, dessen „Morgensonne in der Tatra“ (Abb. S. 392) von der Majestät des Hochgebirges und der Winterstille erzählt. Von den in München ansässigen Oesterreichern stellten sich RUDOLF NISSL und HANS VON HAYEK ein; der Porträtist ADOLF LEVIER ist, ohne Gewinn, nach Rom gegangen, LUDWIG WIEDEN (Abb. S. 386) mit gesteigertem Können heimgekehrt. Wenn man weiter Umschau hält, begegnet man den Neulingen SEBASTIAN ISEPP — seine „Erlen im Rauhfrost“ haben ein ehrliches Studium verarbeitet — KARL HARRER und ALBERTO STRINGA, von dem man nach seinem Probestück mit dem Sonnenbrand auf dem sterilen Geröll „Am Monte Baldo“ Bedeutendes erwarten darf; LUDWIG EHRENHAFT, FERDINAND ZERLACHER („Porträt einer alten Frau“), FRANZ GELBENEGGER, ALFRED MILAN, der ins Trübe geratende RICHARD HARLFINGER und JOSEF STOITZNER (besonders fein der farbige Holzschnitt) seien nicht vergessen. Für keinen Künstler lösen sich die Erscheinungen in alle Farben des Prismas auf wie für den in seiner Art wohlbekannten FRANZ JASCHKE, eines der älteren Mitglieder der Vereinigung, die sich fast vollzählig eingefunden haben, mit RUDOLF KONOPA als Hospitanten.

Die Porträts sind in dieser Ausstellung nur dünn gesät, aber die zwei von OTTO FRIEDRICH gelten ungewöhnlich viel durch die Vornehmheit der einmal kühler ausgebreiteten, ein andermal (Abb. S. 397) in schärfern Gegensätzen akzentuierenden Töne; und die Brettltänzerinnen variieren das Thema frei nach den Geberden der Mata Hari und Ruth Saint Denis im fesselnden Linienschnitt der Farbenflecke. Unter den Landschaftern hat sich ANTON NOWAK schön geklärt, seine Farben spielen jetzt wahre Adagios aus der Wachau, der Gegend um Dürnstein auf. Etwas Musikalisches, durch eine dichterische Uebertragung in Farben, verleiht ERNST STÖHR dem stofflich Unbedeutenden, und LUDWIG SIGMUNDT vollends weiß in einem abendlichen Weinberg, einem Rübenfeld (Abb. S. 404) seine heimattreue, schlichte Naturandacht mitzuteilen. KARL MÜLLER hatte sich für einmal als Oelmaler im Salzkammergut niedergelassen und FERDINAND KRUIS ist als Aquarellist geradezu draufgängerisch mit blendenden Beleuchtungseffekten, kühner denn LUDWIG RÖSCH, der mit Veduten aus aller Welt besticht. ALOIS HÄNISCH, der sich so gut auf einem Malergemüt heimelige Winkel versteht (Abb. S. 390), läßt auch einen gar farbenlustigen Blick auf den in sommerlicher Hitze glastenden Wiener Naschmarkt tun; ADOLF ZDRAZILA gewinnt seiner schlesischen Landschaft (Abb. S. 387) immer neue Seiten ab und OSWALD ROUX, der Pferdemaler, erzählt von dem Treiben in einem Zirkuszelt. Einiges aus dem kleinen Abteil der Graphiker wurde schon gelegentlich erwähnt; LUIGI BONAZZA, SCHMOLL VON EISENWERTH und LUISE POLLITZER haben hier gelungene Blätter beigetragen. Neben Friedrich, Müller, Rösch, Oerley, Roux ist MAXIMILIAN LIEBENWEIN mit einem flotten „Lieben Augustin“ an der heurigen „Mappe der Vereinigung“ beteiligt, deren farbige Lithographien durchwegs Wiener Motive zum Gegenstand haben.

GEDANKEN ÜBER KUNST

›Ich mache Sie darauf aufmerksam, daß Sie dabei niemals einen Gegenstand für sich betrachten, sondern stets beobachten, wie sich derselbe zu seiner Umgebung verhält. Sei es nun in seiner Begrenzung, d. h. Form, oder auch in der Farbe. Wenn Sie sich das zur Gewohnheit machen, so werden Sie bald dahinter kommen, daß man rund malen kann, ohne zu modellieren. Unser Auge nimmt zunächst in der Natur nur verschieden begrenzte und gefärbte Flecken wahr, und nur unsere Erfahrung und unser Wissen lassen uns auch die ganzen Gegenstände erkennen. Schon die bloße naive Nachahmung dieser Flecken bringt stets eine gewisse Täuschung hervor. Davon würde ich an Ihrer Stelle ausgehen, weil Sie auf diese Weise zuerst dazu kommen, die Mittel, mit denen man nachahmt, zu beherrschen. Ganz falsch ist es, sich die Handgriffe, die Manier eines anderen anzugewöhnen, weil man sich damit einen Block zwischen die Augen und die Natur, der besten Meisterin, setzt. Es versteht sich ganz von selbst, daß auf diese Weise kein erschöpfendes Bild gemalt wird, doch wollen wir heute bei diesem Punkte stehen bleiben, weil sich dann nach und nach aus diesem rohen Block etwas Feines herausmeißeln läßt.‹ Aus einem Briefe Hans v. Marées' an eine Schülerin

*

›Studiert die alten Meister, legt zur rechten Zeit eure eigene Individualität in die Wagschale, dann werdet ihr ziemlich genau erkennen, was ihr vermögt. Andere Wege gibt es heutzutage nicht. Nie aber ist das Richtige das, was ihr macht, sondern, wie ihr es macht, — das beherziget wohl!‹ Anselm Feuerbach



Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

ANTON HANAK
STUDIE



HANS TICHY — AM BRUNNEN DER LIEBE

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

MISZELLEN

Von ***

In der Großstadt Hamburg, woselbst die Kunst, in Anbetracht der vielen anderweitigen kulturellen Bestrebungen, dem Einwohner zum großen Teil nur auf dem Müßiggang begegnet, hat das ambulante Kunsthändlertum einen lukrativen Boden gefunden. Wenn einmal in einer verkehrsreichen Gegend ein geräumiger Laden zur hohen Vermietung angeschlagen ist, nistet sich bis zur Zeit des Einzuges eines Ladenkrösus ein Kunsthändler ein, und verbreitet im Schaufenster ein Lager in die Augen fallender künstlerischer Schaustücke. Er zahlt den Preis eines sogenannten Trockenwohners oder den eines auf einen Tag kündbaren Aushilfsbewohners. Sein Geschäft und seine Beschäftigung besteht in dem Arrangement des Schaufensters und in der Inszenierung von Auktionen. Wie auf den Jahrmärkten die Budenbesitzer ihre Künstler im Kostüm vor die Bude als Ausrufer zu stellen pflegen, so setzt der ehrenwerte Kunsthändler seine mehr oder minder guten Verkaufsartikel ans Fenster, trägt auf diese Weise zur Garnitur der Straßenfront bei, und erweckt bei dem flüchtigen Passanten den Glauben an ernste Kunstpflege. Es ist bedauernswert, in einer Großstadt wie Hamburg, die Zahl derer namhaft zu machen, die sich gemüßigt sehen, ihre freie Zeit und ihr erübrigtes Geld derartigen Unternehmungen zum Opfer zu bringen. Verlockt durch üppige



OTTO FRIEDRICH — BILDNIS
Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

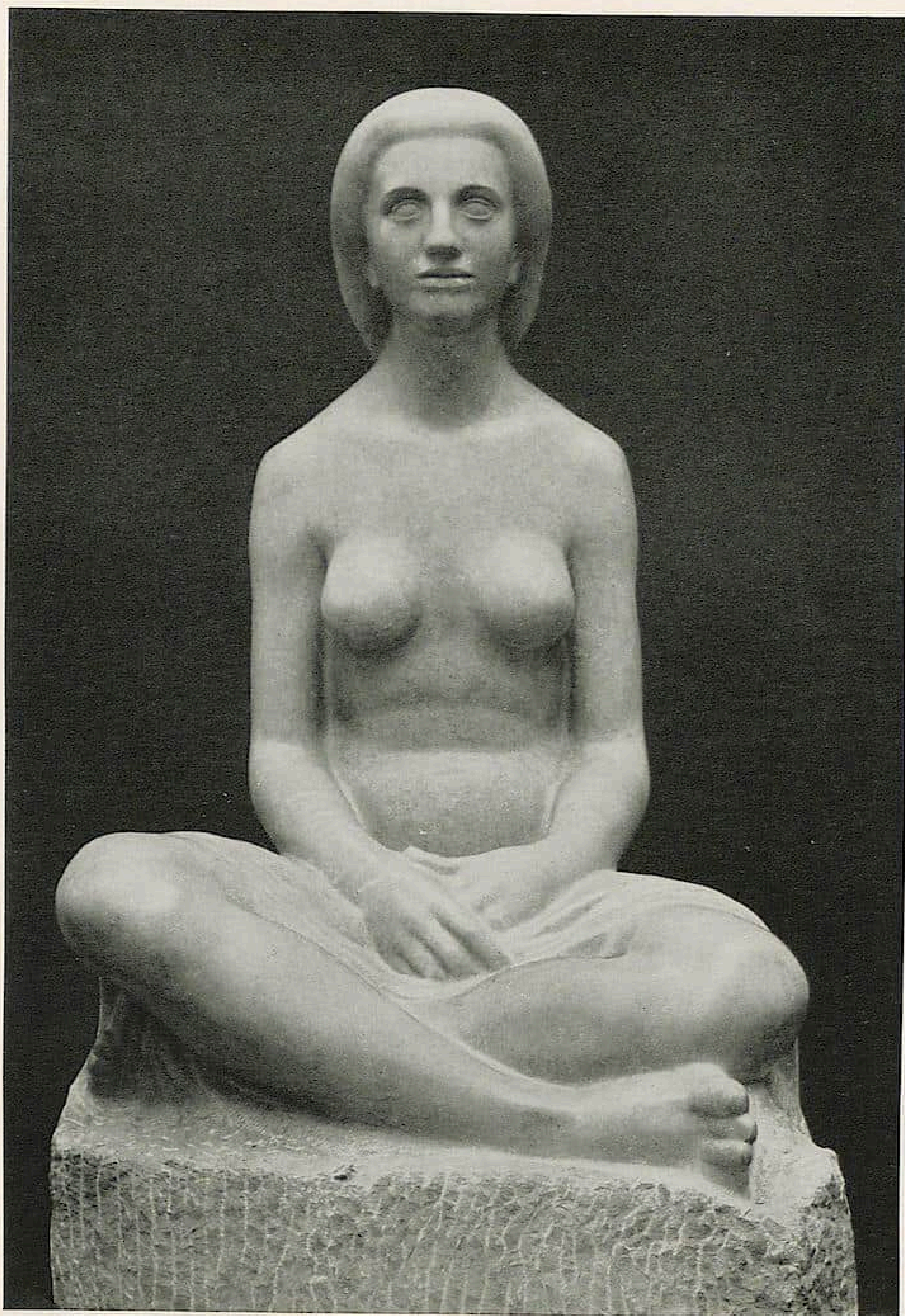
Rahmen, anscheinend niedrige Preise, anmutige Sujets, klingende Namen und last not least umfangreiche Formate werden faszinierte Käufer für Momente beglückt, die sie im Leben bitter bereuen, und wenn nicht sie, so dereinst ihre bedachten Erben. So ehrenwert an und für sich die Verbreitung und Erweckung des Kunstinteresses ist, so verurteilenswert ist die Ausschlachtung der Kunst und die Schaustellung absolut wertloser Malereien. Unter der Vorspiegelung falscher und unwahrer Tatsachen wie: „Aufgabe des Geschäfts", „Verlegung des Geschäfts", „Abreise nach Kissingen" werden zeitweilig Auktionen inszeniert, deren Leiter das unglaublichste Geschwätz mit einer nur ihm eigenen Dreistigkeit in die Luft schleudert. Akademiedirektoren haben sich besonders in acht zu nehmen. Hat zufällig der Pinsel auf ein zu versteigerndes Bild den Namen eines bekannten Direktors geschrieben, dann kann der Auktionsbesucher sicher sein, daß ihn der Auktionator zum Akademiedirektor promoviert. Für derartige Kunsthandlungen scheinen Fabriken tätig zu sein. Wie in Köln N 4711 für Eau de Cologne gangbar ist, finden wir hier den Namen Kaufmann. Schreiber ging einmal in ein so geschildertes Kunsthaus, fand ein Bild von Wilhelm Sohn ohne Signatur, sprach über die Güte des Bildes seine Bewunderung aus, gleichzeitig aber auch sein Bedauern über die fehlende Unterschrift — tags darauf war dem abgeholfen: Das Bild war signiert. Der Kunsthändler, zur Rede gestellt, bekannte lächelnd: das habe ich besorgt! Der sofort erfolgten Aufforderung, die Unterschrift zu beseitigen, kam er kopfschüttelnd nach. Er war sich keines Unrechts bewußt. Solche Fälle stehen in Hamburg nicht vereinzelt da. In jeder dem Schreiber bekannten Stadt gibt es gute, rechtschaffene und mindergute und recht — schaffende Kunsthändler, in keiner Stadt aber eine solche Clique auf- und niedertauchender Bilderschacherer wie in Hamburg. Daß dem gediegenen Kunstmarkt durch die Manipulationen derartiger Bildervertreiber der größte Schaden erwächst, ist unbestreitbar. Bei einer so wenig von Kunstinteresse, geschweige denn Kunstverständnis angehauchten Einwohnerschaft wie in Hamburg wirken Anpreisungen noch so ominöser Art fortreißend wie ein elektrisches Fluidum. Billig und viel auf der Auktion erstehen, ist Ehrensache der unkenntnisreichen Besucher. Das traurige Resultat derartiger Bilderanpreisungen ist sichtbar an den Wänden achtbarer Bürger. Jüngst war Schreiber dieses auf einer Auktion. Von einem hochachtbaren und geschätzten Meister, der des Lobspruches eines Auktionators nicht bedarf, wurde, ohne Rücksicht auf die doch nicht unwahrscheinliche Gegenwart eines Verwandten des Künstlers, ein Bild mit den Worten präsentiert: „Meine Damen und Herren, der Meister liegt schwer krank darnieder, stirbt er, ist das Bild das Doppelte wert!" —

Es ist die höchste Zeit, daß die Künstlerschaft sich behördlichen Schutz gegen solches schleichendes Unheil sucht, bei richtiger Darlegung der Verhältnisse wird sie ihn sicher finden.

Gesellschaft geben, große Diners veranstalten, Wohnung und Kleidung im höchsten Schmuck präsentieren ist an der Tagesordnung. Der eine will es besser machen als der andere. Im Variété, das Produkt modernen Geschmackes, wurde die vornehme Welt von R. Steidl belehrt: „Laß dich nicht lumpen, du kannst dir's ja pumpen!" Da sein muß alles. Möbel, Vorhänge, Bilder, Bücher etc. — alles ist leihbar, jetzt auch die Kunst! Die Idee der Verleihung einer Anzahl von Bildern für eine gewisse Zeit sollte schon vor einigen Jahren verwirklicht werden. Ob das Geschäft zustande gekommen ist oder nicht, kann Schreiber nicht verraten, wohl aber hat das Prinzip des Borgens Feuer gefangen. Ist die Veranstaltung einer Gesellschaft beschlossene Sache, die Einladungen, nach vorgängiger Versicherung des Erscheinens einer tüchtigen Kochfrau, ergangen, geht die verehrte Hausfrau zum Kunsthändler und unterbreitet diesem den Wunsch, ein Prachtwerk zu kaufen. Die Umständlichkeit verbietet die Auswahl im Laden, eine Ansichtsendung erscheint erforderlich, wird gewünscht, zugesagt und — entspricht dem Zweck. Die Prachtwerke liegen am Abend der Gesellschaft auf einem Tisch, erfreuen die Eingeladenen durch prunkvolle Einbände, vielleicht auch durch einen flüchtigen Einblick, und — andern Tags kommt blitzschnell der hochgeschätzten Gastgeberin die Erkenntnis, daß von den gesandten Büchern kein einziges ihrem auserlesenen Geschmack entspricht. Die Bücher wandern zur Stätte ihrer Herkunft zurück wie der Mohr, der seine Schuldigkeit getan hat. So ergeht es Büchern, Schmucksachen, bald wird es auch Bildern und Bronzen so gehen. Geborgter Schein bringt Glanz ins Haus und diesen Glanz kann die Jetztzeit nicht entbehren.

* * *

Es ist eine auffallende Erscheinung, daß wir in den Läden, die Bronzen verkaufen, meistens französische, italienische, russische und englische Bronzen finden — deutsche Künstler mit deutschen Bronzen sind äußerst selten in Läden anzutreffen. Woher kommt



ANTON HANAK DIE FREUDE AM SCHÖNEN. BRUNNEN FÜR LINZ
Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

das? Finden wir doch auf Ausstellungen in jedem Jahr sehr beachtenswerte Arbeiten deutscher Künstler in Bronze, die mindestens ebensogut wenn nicht gar besser als die französische Bronze ist. Im Auftrage eines geschätzten deutschen Künstlers ging ich einmal zu dem Besitzer eines solchen Geschäftes und fragte ihn, ob er die Bacchantin von ..... in seinem Laden verkaufen wolle. Den auf der Ausstellung erzielten Preis würde der Künstler für ihn, als Wiederverkäufer, erheblich reduzieren. Bei Mehrbedarf könne der Künstler weiteren Preisabzug gewähren. Mir wurde geantwortet: „Ich kann mit den deutschen Bronzen im Laden kein Geschäft machen. Mit Ausnahme einiger gangbaren Stücke, wie beispielsweise „Der Bote von Marathon“ von Max Kruse, der in verschiedenen Größen auf



EDMUND HELLMER ERKENNTNIS
Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

dem Markt und wegen seines Massenabsatzes billig für uns Wiederverkäufer zu erstehen ist, sind die deutschen zu teuer. Die mir von Ihnen offerierte, ohne Zweifel sehr gute Bronze soll für mich 400 Mark kosten. Ich muß 100% aufschlagen — für 800 Mark verkaufe ich sie nicht einmal! Leute, die in meinen Laden kommen, mit der Absicht eine Bronze zu kaufen, treten sofort mit der Frage an mich heran: Haben Sie eine schöne Barbédienne? Wenn ich dann einwenden würde, daß auch deutsche Bronzen vorhanden seien, die an Qualität des Materials den französischen ebenbürtig zur Seite stehen, erhielte ich die Antwort: Nein, von Barbédienne muß sie sein, allenfalls auch eine englische Bronze. In der Ladensprache ist Barbédienne schon eine allgemeine Bezeichnung für die schokoladenfarbige Bronze geworden, sie braucht nicht aus Barbédienne zu stammen. Für die Käufer ist das in ihren Augen untrügbare Merkmal: die Farbe. Der anmutigen Sujets wegen finden die russischen Bronzen Absatz. Die Antiken der Italiener und Griechen werden am meisten verkauft, weil sie zu Tausenden hergestellt, sehr billig feilgeboten werden können. Solange der Deutsche seine Arbeit als Einzelstück auf den Markt bringt, wird der Preis nebst dem Glauben der Käufer, daß die französische Bronze a priori besser ist, stets ein Hindernis beim Verkauf bleiben." Ich erzähle dieses Faktum, damit die Künstler, die nicht nur für Museen und Ausstellungen arbeiten wollen und können, auf Mittel und Wege sinnen, sich die Pforten der Privatwohnungen zu erschließen.



Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

VLASTIMIL HOFMANN
DIE TEUFEL

DIE WILHELM BUSCH-AUSSTELLUNG IN MÜNCHEN

Zu den größten künstlerischen Ueberraschungen, die seit langem geboten wurden, gehört unstreitig die WILHELM BUSCH-Ausstellung in der *Galerie Heinemann*. Durch sie wurde, um es mit wenigen Worten zu sagen, der *Maler* Wilhelm Busch erst für die Welt entdeckt. Ueberhaupt erst entdeckt. Auch seine Intimsten wußten nichts Bestimmtes über den Umfang seines malerischen Schaffens und selbst seine Angehörigen haben die Schätze, die hier ausgebreitet liegen, nie in einer Weise beisammen gesehen, die einen Begriff von Buschs hoher Bedeutung gab. Nichts war gerahmt, alles in Ecken und Kasten und Mappen aufgestapelt und vor allem: Busch selbst schien auf alle diese Werke keinen Wert zu legen. Die Gemälde wollte er eigentlich verbrannt wissen und gestattete den Seinigen nur nach und nach, sich die besten Stücke zum Andenken auszuwählen. — Vieles ging wirklich in den Flammen zugrunde. Und nun wurden die Bilder zusammengesucht und hübsch gerahmt und eine Auswahl von 140 Nummern — es ist viel mehr vorhanden — erzählt nun der froh erstaunten Nachwelt bei Heinemann, daß dieser Meister, den seine Mitwelt nur als fröhlichen und übermütigen Karikaturisten kannte, ein intensiv schaffender, leidenschaftlich nach Ausdruck ringender, technisch hochentwickelter Maler gewesen ist. In etlichen 120 Rahmen mit über 400 Blättern ist dazu eine wahrhaft verblüffende Fülle von Handzeichnungen ausgestellt, die ebenfalls auf des Meisters künstlerisches Vermögen wie seine Entwicklung ein ganz neues Licht werfen. Busch war ein Meister der Graphik von einer Sicherheit und Kraft des Ausdrucks, von einer graziösen Leichtigkeit des Strichs, wie es nur ganz wenige gibt. Mit welcher intensiven Studienarbeit er sich aber diese souveräne Beherrschung der zeichnerischen Mittel angeeignet hat, auf die auch die Meisterschaft des Karikaturisten Busch begründet ist, das können wir hier deutlich erkennen. Es scheint nichts gegeben zu haben, was ihm nicht des sorgfältigsten Studiums wert schien. Er hat nicht nur Figuren- und Aktstudien von größter Gründlichkeit gefertigt, sondern auch das Knochengerüst des menschlichen Körpers bis ins kleinste Detail mit medizinischer Genauigkeit studiert; ebenso verfuhr er beim Tier. Er hat Landschaften nicht nur auf Stimmung und Wirkung hin gezeichnet, sondern mit der größten Innigkeit und Sauberkeit mit dem Bleistift durchgeführt und die Einzelheiten der Bäume und Pflanzen zum Teil mit einer Akkuratesse beobachtet, als gälte es ein botanisches Lehrbuch zu illustrieren. Aber dies geschah selbstverständlich immer mit dem reizvollen und eleganten, echt Busch'schen Strich. Zahlreiche Blätter behandeln Charakterköpfe und Figuren, oft mit so magistraler Vollkommenheit des Vortrags, daß wohl jeder an Rembrandt denken muß. Dann finden wir wieder eine Menge von launigen Entwürfen und Intermezzi, köstliche Kleinigkeiten und bedeutsame Einfälle, Skizzen zu bekannten und noch unbekannten Bilderserien, liebenswürdige Gelegenheitsarbeiten, zum Teil mit lustigen Reimen usw. Kurz, der »ganze Busch« ist da beisammen. Die farbigen Werke, Oel- und Temperabilder, entstammen den verschiedensten Perioden. Ein Teil davon ist schon früh in den siebziger Jahren, in München entstanden, wo Busch ganz im Bann der alten Niederländer, der Teniers und Brouwer war. Aus dieser Epoche war manches bekannt und im Besitze von Münchener Freunden des Malers. Jetzt, wo diese Werke zusammengetragen und zur Geltung gebracht sind, erkennt man erst, wie nahe Busch oft seinen großen Vorbildern kam; auch dem Frans Hals z. B. in vielen flott hingeschriebenen Figurenstudien! Dann hat Busch wohl jahrelang wenig oder nichts gemalt; erst als er als Zeichner sein letztes Wort gesprochen hatte, nahm er die Palette wieder auf und aus diesen Spätjahren stammen dann die überraschend farbigen und in ihrem kühnen Vortrag so verblüffenden Tafeln der Sammlung, welche die meiste Bewunderung erregen. Es scheint, daß Busch, so treu er seiner Liebe zu dem Alten blieb, doch darnach rang, immer freier von ihrem malerischen Kanon zu werden und seine späten Bilder sind denn auch eminent persönlich. Man sieht an jedem Stück, mit welcher Lust und Liebe er sich am Malen ergötzt hat, das er nur für sich, als Selbstzweck trieb. Und das gibt den Bildern ihren außerordentlichen Reiz! Fo.

VON AUSSTELLUNGEN

KARLSRUHE. *Kunstverein.* Ueber die meisterhafte Porträtkollektion von Prof. WILH. TRÜBNER, die brillante Werke von älterer, von Leibl beeinflußter Zeit an bis zu den neuesten Schöpfungen des Künstlers vereint, ist nicht viel Neues zu sagen. Hohe künstlerische Qualitäten weist die englische Landschafts- und Marinekollektion von Prof. HELLWAG auf, der es immer mehr versteht, durch einen kraftvollen, tiefempfundenen, von feinstem Kolorismus getragenen impressionistischen Stil sich allgemeine Geltung zu verschaffen. Die neueren Arbeiten von Prof. FRITZ KALLMORGEN dagegen zeigen uns, seit er Karlsruhe verlassen und nach Berlin übergesiedelt, gegenüber seinen früheren Arbeiten leider häufig eine auffallende flaue Härte und Stimmungslosigkeit. Sehr interessant und eigenartig sind die mehr illustrativ gedachten Schöpfungen des bekannten Worpsweders HEINRICH VOGELER, die einen eigenen Reiz in Farbe, Form und Zeichnung enthalten. Auch die Kollektionen von A. ENGELHARD, dem Trübner-Schüler H. FREYTAG und dem Thomaschüler A. GEBHARD, namentlich die letztere insbesondere, sind sehr beachtenswerte Leistungen der jungen Karlsruher Schule. Stark von Zügel beeinflußt zeigt sich der frühere hiesige F. Keller-Schüler PETER BAYER, der einem derben, kraft- und farbevollen Pleinairismus huldigt. Auf das schrankenlose Gebiet gemalter Philosophie begibt sich der koloristisch und ornamental nicht unbegabte phantasievolle A. WOLF, der in kaleidoskopartiger Auffassung mittels Anleihen an die Welt der Tiefsee-Aquarien die schwierigsten philosophischen Probleme künstlerisch nicht ohne Geschick zu lösen versucht.

KÖLN. Die Moderne Kunsthandlung Brakl in München hat wieder eine gewählte Kollektion in den hiesigen *Kunstverein* geschickt, ausschließlich gediegene und gesichtete Werke von Mitgliedern der Secession und der Scholle. HABERMANN ist mit drei Gemälden vertreten, der »Ruhenden Mänade«, einer »Dame mit Boa« und dem wunderbar malerischen, zartfarbigen Porträt einer Malerin. Unter den fünf Werken R. M. EICHLERS wäre »Der Schäfer« als das stärkste zu nennen; nächstdem die »Apfelkammer«, die hier gleich ihren Käufer gefunden. FRITZ ERLER hat die für seine Kunst sehr bezeichnende »Sklavin« da und das großdekorative burleske Bild eines Negers als Pierrot. ERLER-SAMADEN einige stimmungsvolle Landschaften (»Abendläuten«, »Um Weihnachten«, »Begräbnis in Samaden«). Eins der



Frühjahrsausstellung
der Wiener Secession

JOSEF MÜLLNER
• MEERESIDYLL •

allerschönsten Bilder ist M. FELDBAUERS ›Nachbarin‹, prachtvoll in der saftigen Malerei und erquickend als Ausdruck bäuerlicher Kraft und Gesundheit. Ein reizendes Figurenbild (›Bei der Toilette‹) hat LEO PUTZ zu zeigen, außerdem einige sehr hübsche Stilleben. Ferner wäre zu nennen: F. HOCHS dekoratives Gemälde ›Weiße Pfauen‹; die ›Sommerfrische‹ von PH. KLEIN †, eine sehr gelungene Interpretation ungebrochenen Sonnenlichtes auf frischestem Frühsommergrün; von ANGELO JANK die ›Hetzjagd‹, ein Abbild sprühenden stürmenden Lebens in flotter und treffsicherer Pinselführung. Außer Landschaften hat A. MÜNZER einen Karnevalszug da und eine Atelierszene, beides als Malerei sehr wertvolle Stücke, ebenso wie HAYEKS ›Flußufer‹. Ausgezeichnete Lichtwirkungen erzielt F. OSSWALD in seinen Landschaften und Stilleben. A. HENGELER ist mit dem ulkigen rosigen ›Radibübchen‹ vertreten, und mit der famosen, immer wieder erheiternden ›Susanna im Bade‹; endlich mit einer großgesehenen und festgefügten Landschaft.
FORTLAGE

MÜNCHEN. Die *Galerie Heinemann* führt eine Kollektion plastischer Arbeiten von HANS SCHWEGERLE vor. Der junge Bildhauer hat erst unlängst im Salon Zimmermann Skizzen, Studien, Entwürfe, ausgeführte Zeichnungen und Illustrationswerke ausgestellt, die einen Begriff von dem Umfang, den mannigfachen Ausdrucksfähigkeiten und der Vielseitigkeit seines Talents ergeben. Schwegerle erweist sich nicht bloß als ein guter Zeichner, der einen klaren Blick und ein sicheres Verständnis für die Form besitzt, er besitzt auch eine lebhafte schöpferische Phantasie und eine in der zeichnerischen wie plastischen Darstellung sehr wirksam sich äußernde Gestaltungskraft. Bei Heinemann hat man reichlich Gelegenheit, die Stärke seines plastischen Talents in den verschiedenartigsten plastischen Ausdrucksformen, Statuen, Gruppen, Büsten, Reliefs, Plaketten und Medaillen zu erkennen. Seine Medaillen und Büsten interessieren durch ihre lebensvolle plastische Wiedergabe des Individuellen und Persönlichen; seine Statuen zeichnen sich durch ihre ungemeine Plastik der Form aus. Der Auftrag, für die Lübecker St. Lorenzkirche eine monumentale Christusstatue auszuführen, gab ihm Gelegenheit, sein Können im besten Lichte zu zeigen. Möge dem strebsamen Talente Schwegerles bald wieder eine solche Möglichkeit werden. — Im *Kunstverein* hat auf zwei Wochen die Gesellschaft der *„Achtundvierzig"* eine sehr bemerkenswerte Ausstellung eröffnet. Die ›Achtundvierzig‹ (es sind übrigens jetzt fast siebzig) sind ein Teil der alten Künstlergenossenschaft, der sich einst mit der Luitpoldgruppe zugleich konstituierte, aber nicht aus der Genossenschaft austrat. Man sieht hier wohl, daß diese Gruppe den größten Teil der wirklich schaffenden Elemente der Genossenschaft umfassen muß und findet namentlich viele der älteren Künstler durch ganz ausgezeichnete Arbeiten repräsentiert. So sandten u. a.: F. v. DEFREGGER ein feines altes Bildnis seiner Gattin und eine wundervolle Tiroler Häusergruppe; GRÜTZNER eine koloristisch hervorragende Skizze zu einem Bilde und ein köstliches Blumenstück; FRANK KIRCHBACH ein altes Bildnis Wolfgang Kirchbachs †, das allgemein als Leibls würdig bezeichnet



LUDWIG SIGMUNDT — RÜBENERNTE
Frühjahrsausstellung der Wiener Secession



FRIEDRICH KÖNIG DIE WALDFRÄULEIN
Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

wird; W. v. CZACHORSKI, ERDTELT, ROESL, SCHACHINGER und SCHALTEGGER ebenfalls vortreffliche Studienköpfe. Eine ganze Serie hervorragender Interieurstudien ist zu sehen. HERMANN KAULBACH, TOBY ROSENTHAL, WILHELM LINDENSCHMIT, W. ROEGGE, FRANZ SIMM stehen da obenan. Von JOSEF V. BRANDT ist ein famoser Bildentwurf, ein Schlachtfeld bei Nacht da. In einigen kleineren aber hervorragend schönen Bildern zeigt LUDWIG WILLROIDER, über welches Können er verfügt und welche Innigkeit der Naturauffassung ihm innnewohnt. GILBERT V. CANAL bringt eine schöne Studie von Dortrecht, JOSUA V. GIETL, ROBERT SCHLEICH sind durch Landschaften ersten Ranges vertreten, HEINRICH RASCH zeigt ein paar kleine Marinen von süperber Farbe. Ebenso haben viele der jüngeren Mitglieder wertvolle Arbeiten beigesteuert, wenn diese auch naturgemäß weniger Ueberraschungen bedeuten. Interessant ist es ja vor allem, zu sehen, wie immer wieder in den Werkstätten unserer älteren Maler Kunstwerke entdeckt werden, die mit dem Besten in Konkurrenz treten können, was einige heute als himmelweit überragend gepriesene Meister geschaffen haben!

STUTTGART. Nicht geringes Aufsehen machen die z. Z. im Landesgewerbemuseum ausgestellten Silhouetten von LUISE DUTTENHOFER (1776 bis 1829). Die Ausstellung bedeutet eine Neuentdeckung, da nur Wenigen diese eminente Künstlerin, die einst Konewkas besondere Bewunderung erregte, bekannt gewesen sein dürfte. Zugleich findet eine Nachlaßausstellung des allzufrüh verstorbenen Bildhauers JULIUS JORDAN statt, der bekanntlich den Bräuburschen auf dem Nordgiebel des Münchner Hofbräuhauses geschaffen hat. Auch eine Büste Pettenkofers, sowie eine Reihe kleinplastischer Arbeiten, ferner eine Ausstellung prächtiger Medaillen von TH. SPICER-SIMSON finden allgemeines Interesse. H. T.

NEUE KUNSTLITERATUR

Meisterwerke des städtischen Museums zu Leipzig, im Auftrage des Rates der Stadt Leipzig herausgegeben von Theodor Schreiber, Direktor des Museums der bildenden Künste. München, Verlag F. Bruckmann A.-G. Preis 60 M.

Fast alle großen deutschen Gemäldesammlungen verdanken ihren Ursprung fürstlichem Kunstsinn und Sammeleifer. Vor den Fürsten waren die Geistlichen die Mäzene der Kunst gewesen, und erst nach der französischen Revolution und nach dem Hochkommen des dritten Standes traten die Bürger in die Reihen der Kunstpfleger ein. Wie das Städelsche Museum zu Frankfurt a. M. und das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln ist auch das städtische Museum der bildenden Künste zu Leipzig eine Schöpfung bürgerlichen Gemeinsinns. Seine Anfänge fallen zusammen mit der Gründung des Leipziger Kunstvereins im Jahre 1837, der damals sofort beschloß, den dritten Teil seiner Reineinnahme dazu zu verwenden, ›Kunstwerke jeder Art anzukaufen, um nach und nach ein Museum der Stadt Leipzig ins Leben zu rufen‹. Im gleichen Jahre wurde auf der ersten Ausstellung des Vereins das erste Gemälde ›Verbrecher in der Kirche‹ von dem Düsseldorfer Wilhelm Heine erworben. Durch Schenkungen und Vermächtnisse wuchs die Sammlung rasch an. Namentlich erwarb sich Konsul Adolf Heinrich Schletter große Verdienste, indem er zu Lebzeiten wiederholt Bilder schenkte, dann aber durch Testament — er starb am 19. Dezember 1853 — dem städtischen Museum seine gesamten Kunstschätze, zugleich auch ein wertvolles Grundstück vermachte, beides unter der Bedingung, daß die Stadt binnen fünf Jahren ein würdiges Gebäude für die vereinigten Sammlungen ankaufe oder neu erbaue. Das wurde der Anlaß zum Bau des Leipziger Museums, das am 18. Dezember 1858 seiner Bestimmung übergeben wurde. Anfang der 1880er Jahre wurde das Museum auf Kosten des Hofrats Dr. Theobald Petschke um zwei Flügel erweitert. Dieser stiftete auch ein Kapital, aus dessen Zinsen Kunstwerke angekauft werden sollten, auf daß das Museum neben Werken der Renaissance immer mehr und mehr einen möglichst vollständigen Ueberblick der Leistungen der hervorragendsten Maler und Bildhauer seit etwa der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis in die neueste Zeit darbiete. Zu diesen großartigen Stiftungen haben sich eine



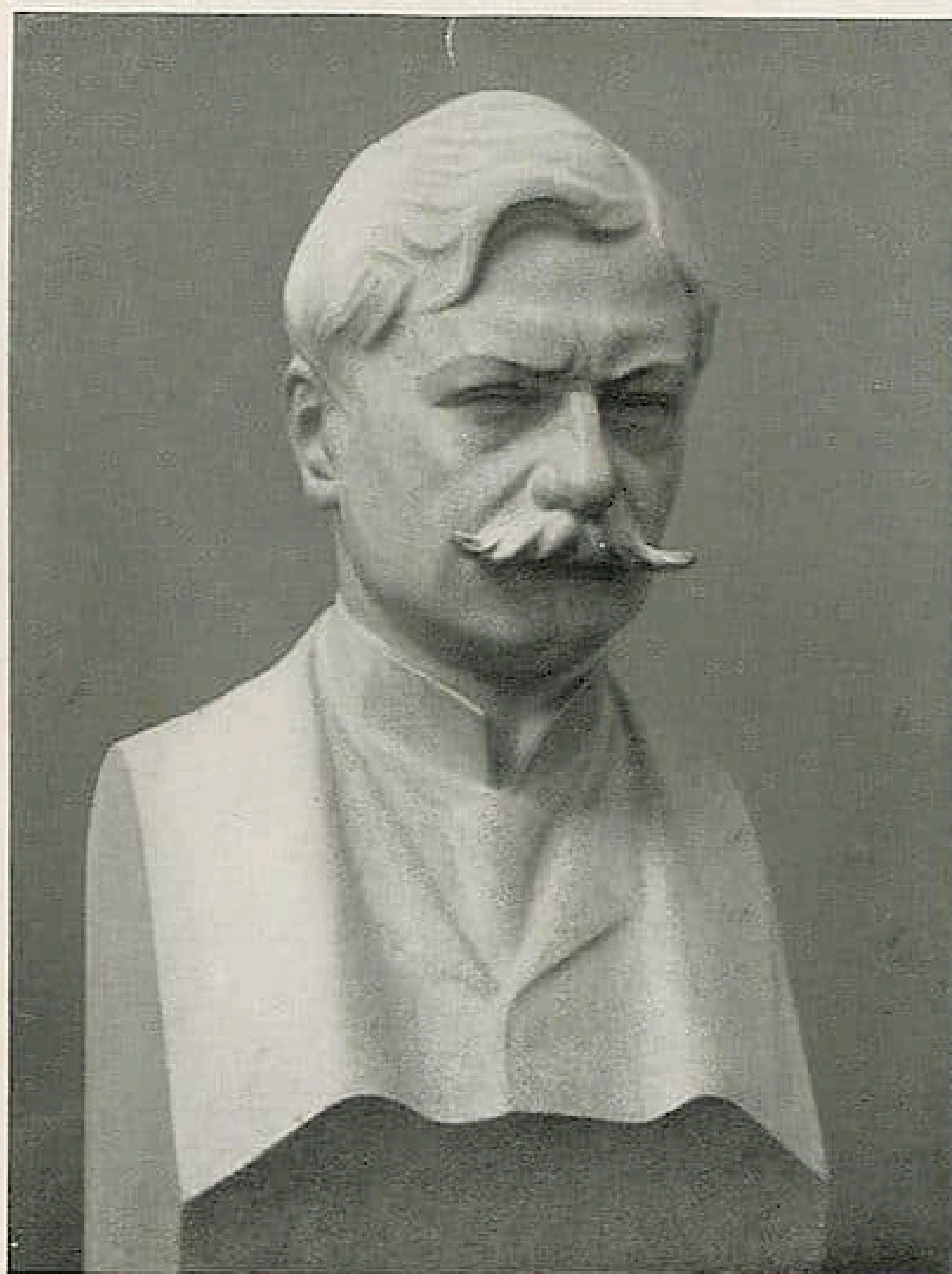
FERDINAND KRUIS — WINTERABEND

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession



ALFONSO CANCIANI KAISERIN ELISABETH

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession



ALFONSO CANCIANI BILDNIS

Reihe anderer gesellt, und so ist denn das Leipziger Museum im Laufe von 70 Jahren zu einer achtunggebietenden Sammlung, vor allem auf dem Gebiete der modernen Kunst, angewachsen, so daß es im Kreise der deutschen Museen einen hervorragenden Platz einnimmt. Dessen wird man sich von neuem bewußt, wenn man das neue Werk durchsieht, das soeben der Direktor des Museums Theodor Schreiber im Auftrage des Rates der Stadt Leipzig im Verlag von F. Bruckmann A.-G. veröffentlicht hat. Ein Vergleich mit dem Werk über die Leipziger Galerie, das Dr. Vogel 1892 veröffentlicht hat, zeigt einmal, wie viele und bedeutende Kunstwerke das Museum seitdem hinzuerworben hat und dann wieviel besser in diesen wenigen Jahren die Vervielfältigungstechnik geworden ist. Allerdings legte jenes Werk den Hauptwert auf die Geschichte des Leipziger Museums, wozu dann außer den Textabbildungen 28 Tafeln beigegeben wurden, während das Schreibersche Werk ein Bilderwerk sein sollte. Es enthält demgemäß 84 Tafeln nebst einer kurzen Einleitung und einem knappen Text zu jedem Bilde. Den Nachbildungen gebührt volle Anerkennung; auf Grund von Aufnahmen, die unter Schreibers persönlicher Leitung mit großer Sorgfalt und künstlerischem Verständnis gemacht worden sind, zeigen sie die Originale klar und mit sicherer Abwägung der Tonwerte; sie bieten das Beste, was man beim Stande der gegenwärtigen Technik von solchen Nachbildungen erwarten darf. Auch die Auswahl der Kunstwerke erscheint durchaus sachgemäß. Etwa der dritte Teil der Tafeln ist der alten Kunst gewidmet; wir sehen da vom Meister Francke und Jan van Eyck an die wichtigsten der alten deutschen und holländischen Bilder, die teils aus den Leipziger Kirchen, teils aus den Privatsammlungen in das Museum übergegangen sind; zwei Drittel sind der modernen Kunst gewidmet von Chodowiecki und Graff an bis auf Böcklin, Liebermann, Uhde, Lenbach, Meunier, Thoma, Leibl und Max Klinger, der als Leipzigs bedeutendster Künstler vom Leipziger Museum ja mit berechtigtem Stolze gepflegt wird und demgemäß in dem Werke mit fünf Tafeln, einem ausgezeichneten Dreifarbendruck der blauen Stunde und der schwarz-weißen Wiedergabe seiner vier plastischen Werke bedacht ist. Der Text Schreibers hält die Mitte zwischen einem Galerie-Katalog und einer ausführlichen Beschreibung. Er erzählt alles kunsthistorisch Wissenswerte von dem Bilde, gibt die Maße, die Inschriften, die Literatur und eine beschreibende Charakteristik des Kunstwerks, die bald länger, bald kürzer ausgefallen ist, je nach der Bedeutung des Werks und wohl auch nach dem größeren oder geringeren Interesse, das der Verfasser dem einzelnen Werke entgegenbringt. Dieser Text hat Anlaß zu einem Streit zwischen Dr. Georg Biermann und Prof. Schreiber gegeben. Biermann verlangt, der Text hätte die Geschichte der Kunst, die im Leipziger Museum wenigstens für das 19. Jahrhundert ein wirkliches geschlossenes Bild darstelle, zur Geschichte der Sammlung und jener Zeit und diese wiederum zum einzelnen Kunstwerk in Beziehung bringen sollen. Mir erscheint das bei einem solchen Bilderwerke ganz überflüssig, denn Kunstgeschichten des 19. Jahrhunderts gibt es nachgerade genug; will man aber durchaus eine solche Biermannsche »angewandte« Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts haben, so soll sie ein kleineres Format mit zahlreichen kleineren Illustrationen haben. Es steht gar nichts im Wege, daß Dr. Biermann ein solches nach den Werken von Vogel und Schreiber veröffentliche. Auch der andere Vorwurf, Schreiber habe nur Katalognotizen beigebracht, ist in dieser Allgemeinheit unberechtigt. Die weitaus meisten Begleittexte — bis zu 80 Zeilen! — bieten weit mehr zur Hinführung an das Werk und zwar nicht in Form von Notizen, sondern in zusammenhängender Darstellung. Und wenn man auch einzelne dieser Texte bemängeln könnte, so liegt doch kein Grund vor, das Werk seiner Tendenz nach für verfehlt zu erklären und zu behaupten, »dieses im Auftrage des Rates der Stadt Leipzig ausgeführte Werk genüge nicht den Ansprüchen und Erwartungen, die jeder Kunstfreund an ein solches Buch über sein Museum zu stellen berechtigt sei«. Auch ein Bilderbuch mit begleitendem Texte — so nennt Dr. Biermann das Schreibersche Werk — ist keineswegs etwas Verächtliches, sondern hat seine volle Berechtigung. Ich bin überzeugt, daß dieses Werk über das Leipziger Museum recht vielen Kunstfreunden vollauf genügen und Freude bereiten wird.

P. Sch.



RUDOLF JETTMAR — DER DICHTER (RADIERUNG)

Frühjahrsausstellung der Wiener Secession

Redaktionsschluß: 28. April 1908 — Ausgabe: 14. Mai 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. Schwartz. — Druck und Verlag von F. Bruckmann A.-G. — Beide in München



ADOLF VON HILDEBRAND RELIEF

Ausstellung der Berliner Secession

DIE FÜNFZEHNTE AUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION

VON ROBERT SCHMIDT

An den Anschlagsäulen Berlins prangt wieder das prächtige Plakat von Th. Th. Heine mit dem schwarzen Bären und der grünen Frau: die Secessionisten wollen wieder einmal Rechenschaft ablegen von dem, was sie im Verlauf eines Jahres gearbeitet haben, wie sie sich entwickelt, welche neuen Werte sie gefunden haben. Im großen und ganzen sind es die von den letzten Ausstellungen her bekannten Namen, denen wir im Katalog begegnen, aber natürlich hat sich auch diesmal die Secession eine Anzahl von Gästen eingeladen aus dem Reich und von außerhalb, namentlich aus Paris. Nach dem Sprichwort: „Sage mir, mit wem du umgehst, so will ich dir sagen, wer du bist", sollte man glauben, auf eine gewisse innerlich gefühlte Wesensverwandtschaft zwischen den Gastgebern und den Gästen schließen zu können, und man muß also annehmen, daß die Secession ihr eigenes künstlerisches Niveau nach dem taxiert, was sie für würdig befindet, in ihre Reihen aufgenommen zu werden.

Wer sind nun die Geladenen? Auf der einen Seite ist's ein großer Toter, dessen Werk wir schon einigermaßen mit historischer Objektivität übersehen können: WILHELM LEIBL. Mehr als ein Saal ist ihm eingeräumt, und Skizzen, Studien und ausgereifte Bilder geben einen köstlichen kurzen Ueberblick über sein ganzes Schaffen. Und wieder staunen wir voller Hochachtung über den enormen künstlerischen Ernst und diese unerbittliche Strenge sich und dem Objekt

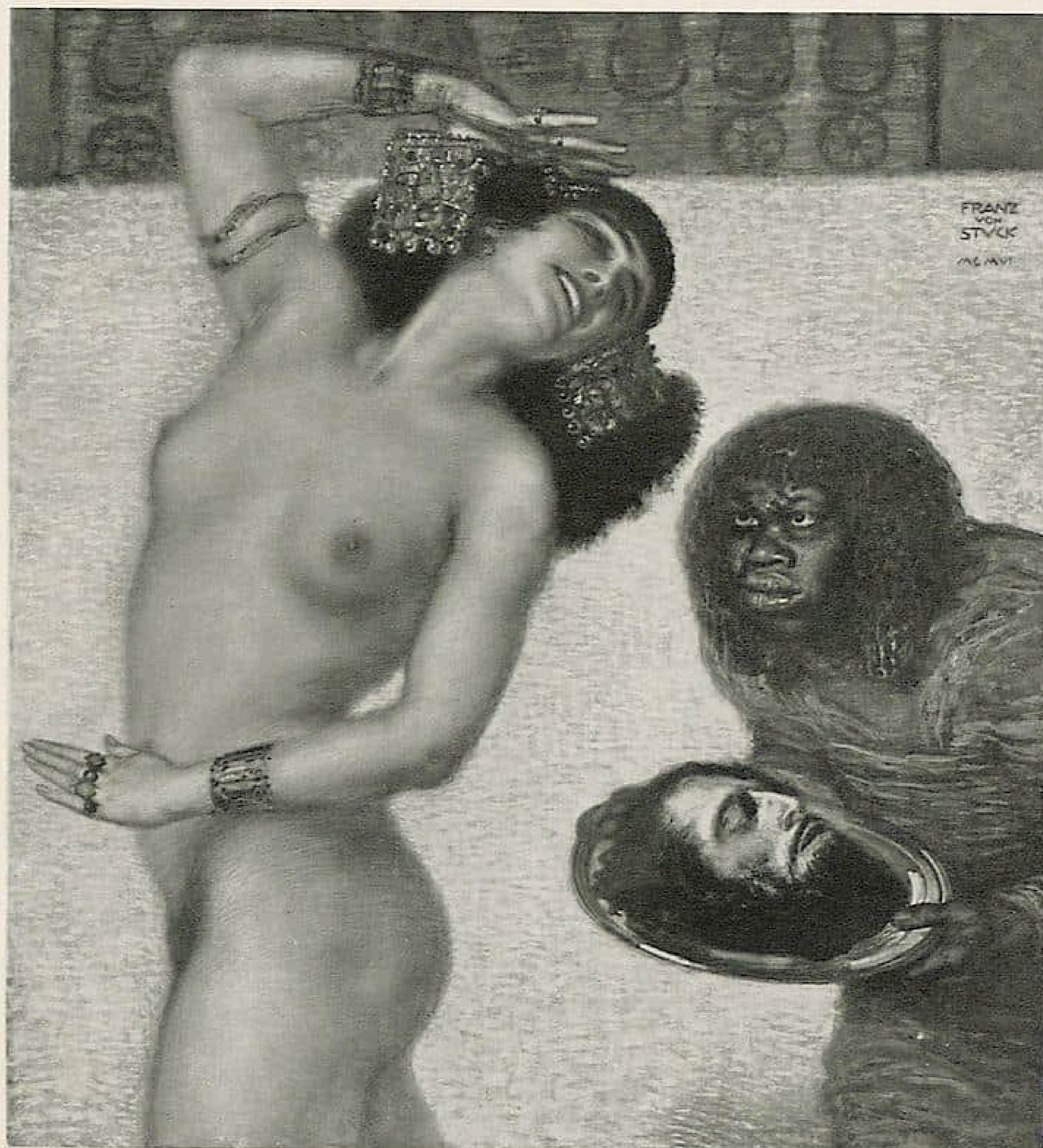


ULRICH HÜBNER — HOLSTEINISCHER HAFEN

Ausstellung der Berliner Secession

gegenüber, die sich in diesem Manne verkörperte und von Jahr zu Jahr wuchs mit zunehmender technischer Meisterschaft. Auf der anderen Seite sind es Modernste, Ultraradikale, die die Secessionisten als gleichstrebende Genossen proklamieren. Eine ganze Gruppe dieser meist in Paris lebenden Künstler zeigt unverkennbar ihren Anschluß an van Gogh; was jedoch bei diesem der Ausfluß einer genial aber krankhaft empfindenden Seele war und als konsequente Eigenart Berechtigung hatte, das wird nun verwässert, von Epigonen als wegweisendes künstlerisches Ideal hingestellt. Natürlich kopiert man nicht, das hieße ja die Originalität aufgeben — um Gottes willen! Denn gerade das Originelle, Extravagante ist es, was so fabelhaft imponiert, daß man den Berechtigungsschein zur Unsterblichkeit nur noch durch raffiniert verdrehte, in ihrem Widersinn verblüffende Seitensprünge zu erlangen glaubt. „Wer am meisten saufen kann, ist König“, heißt es in dem schönen Liede vom Bierstaat. Bei dem edlen Wettstreit um die künstlerische Originalität hat diesmal wohl VAN DONGEN mit einem Stilleben den Vogel abgeschossen. Ich muß darauf verzichten, dies sogenannte Bild hier zu analysieren und hoffe nur, daß man mit seiner Aufnahme einer Höflichkeitspflicht genügen oder sich einen schlechten Witz erlauben wollte. Beides ist jedoch bei einer öffentlichen Ausstellung, die ernst genommen sein will, nicht angebracht. Im Vorwort des Katalogs wird bedauernd von der „heutigen Zeit der Kompromisse“ gesprochen: wahrhaftig, der Beweis ist gegeben, indem Leibl und van Dongen unter einem Dach als gleichberechtigt vorgeführt werden! Wie ist nun das Verhältnis der Secession zu ihren Gästen? Sie pendelt hin und her zwischen diesen beiden Gegenpolen, neigt aber mit größerem Gewicht unbedingt auf die Seite des Jungen.

Eigentlich konnte der Secession kein schlechterer Dienst geleistet werden, als die Einrichtung des Leiblsaales, denn diese reifen Werke eines reifen Künstlers sind eine so



Photographie-Verlag von Franz Hanfstaengl, München

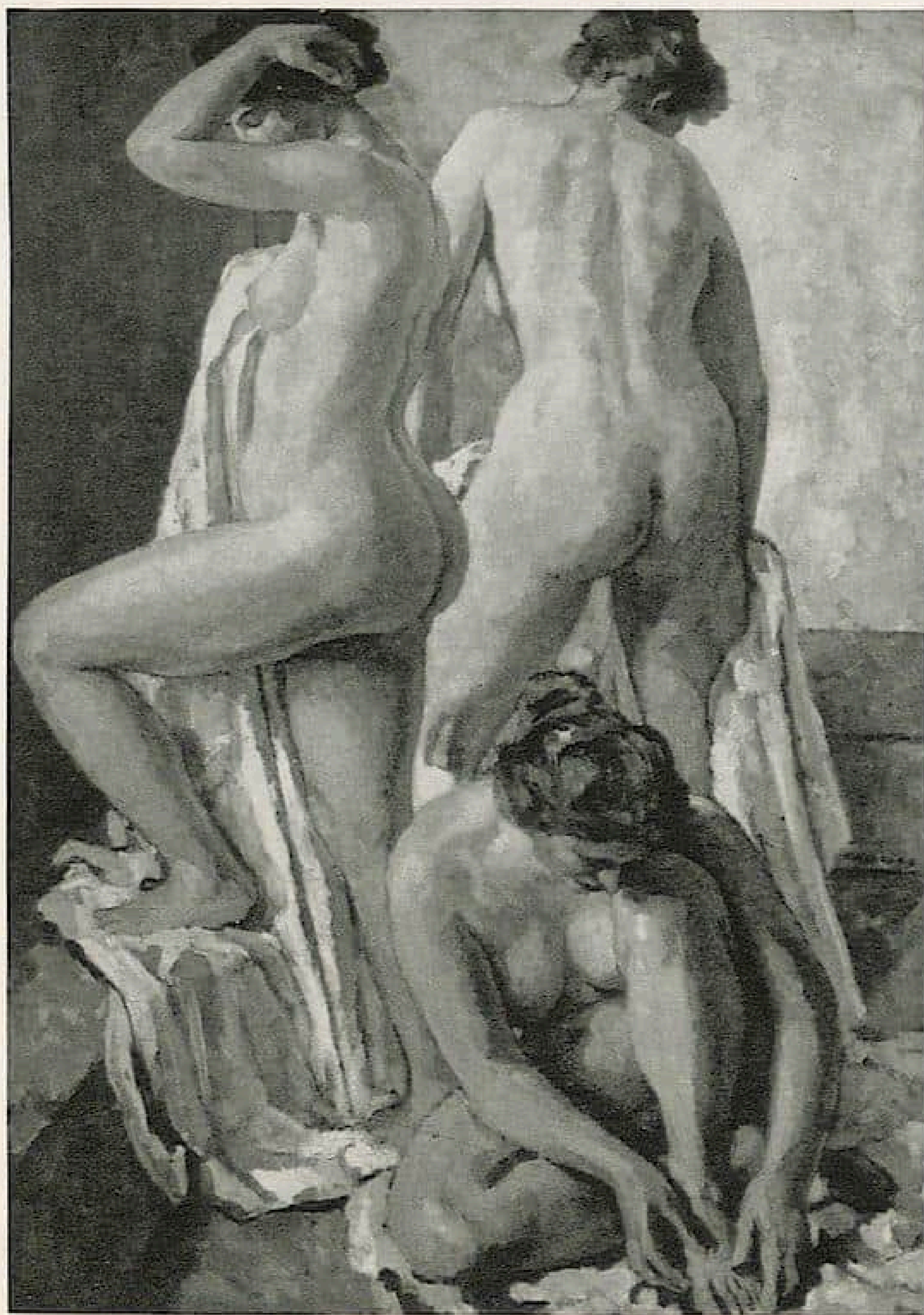
Ausstellung der Berliner Secession

FRANZ VON STUCK
SALOME

gefährliche Folie für die tastenden Versuche so vieler unfertiger Maler, daß der herausgeforderte Vergleich für eine ganze Reihe direkt vernichtende Wirkung hat. Und man kann denn auch immer wieder beobachten, wie das — natürlich blöde, unverständige — Publikum aufatmend sich in den roten Eckraum flüchtet und sich stillzufrieden in das Studium der schlichten, ohne jedes vordrängende Virtuosengetue, aber mit eminent physiognomischem Scharfblick gemalten Porträts versenkt.

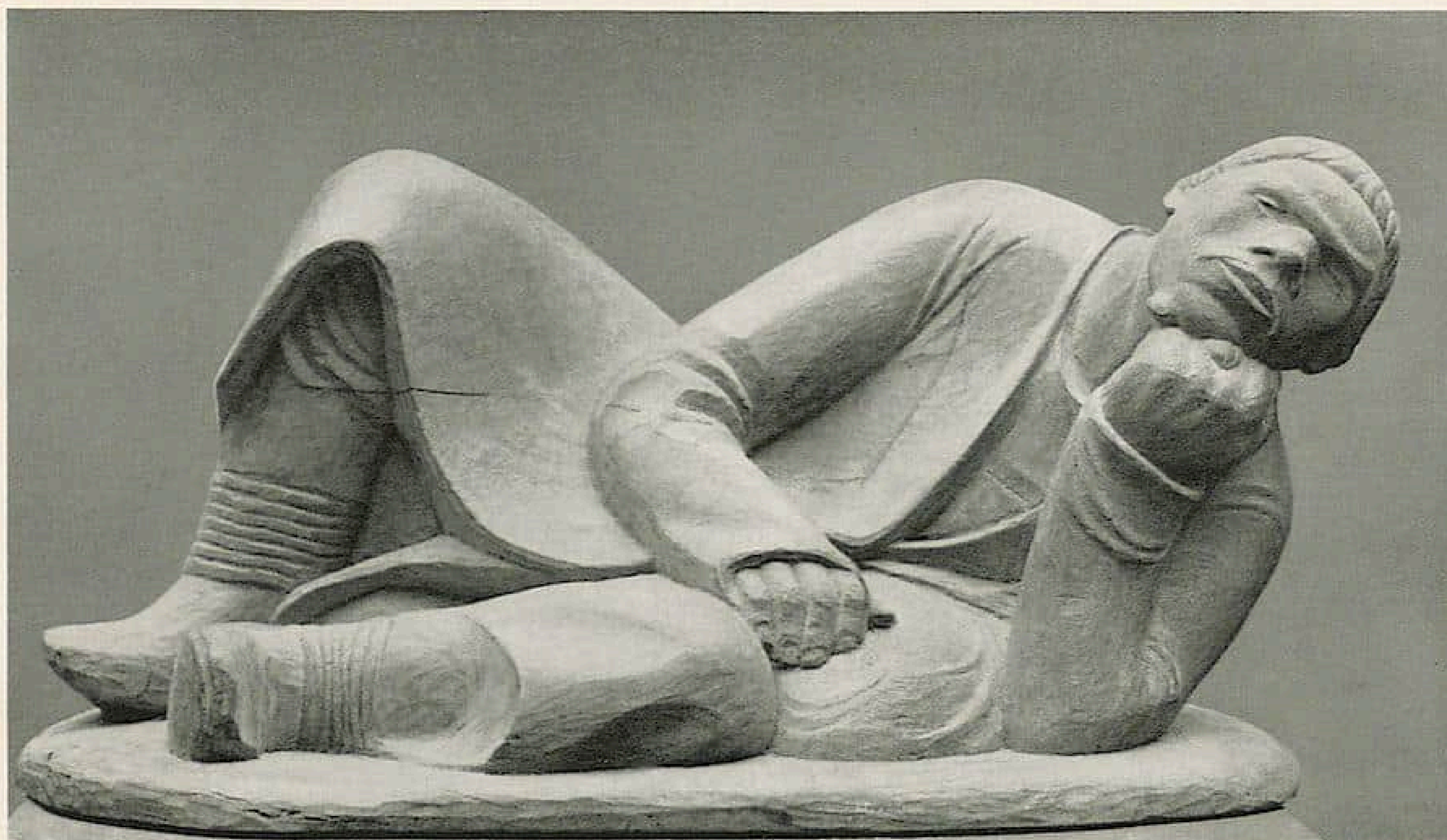
Ja, gibt es denn nun auch gar keine guten Bilder am Kurfürstendamm? Natürlich, auch das. Man verzeihe das bisherige Schelten, aber wenn ein Monat fünfzehn Regentage aufweist, so läuft einem auch da die Galle über und es bleibt der Eindruck: total verregnet. Nun also die Sonnenblicke, das wirklich positive Ergebnis, das wir als einen ernsthaften Zuwachs zu unserem nationalen Vermögen an Kunstwerken ansehen können. Ohne einige mehr oder minder heftige Seitenhiebe wird es allerdings auch bei der folgenden Besprechung nicht abgehen.

Den Clou der Ausstellung bilden sicherlich die drei Werke von Louis Corinth. Weniger die scheinbar in übermütiger Weinlaune heruntergestrichenen Bacchanten, deren Ahnen wir bei Jordaens suchen müssen, als die „Versuchung des heiligen Antonius" (Abb. S. 419) und vor allem die „Nacktheit". Welch eine meisterhafte Beherrschung des Aktes, welch ein Fleisch, welch ein Leben! Da steckt ein Künstler dahinter, dessen Nerven keine Seidenfäden sind und dessen Gehirn nicht von hysterischen Schauern durchrüttelt wird. Schade das Pressen der „Versuchung" in so kleine Dimensionen, das Bild schreit direkt nach Rubensformat. Am nächsten stehen den Werken Corinths die Arbeiten Slevogts: das prachtvolle Porträt eines Pikörs, dessen roter Rock wie ein Trompetenstoß durch den großen Saal gellt, und eine Kleopatra mit den Zügen der Frau Tilla Durieux (Abb. S. 429), malerisch eine Glanzleistung. Daneben, im selben Kabinett hängen von Liebermann drei Porträts, die ich nicht zu den besten Arbeiten des Meisters rechnen kann, und die farbig vorzügliche Judengasse in Amsterdam (Abb. S. 418). In dieser Umgebung ein wenig deplaciert wirken die drei entzückenden kleinen Tafeln von Adolf Oberländer (Abb. S. 427), dagegen verträgt sich trotz der unendlichen Gegensätze gut mit den Corinthschen Arbeiten das fabelhaft rassige „Drama" von Daumier (Abb. S. 423); auch hier spürt man, daß ein ‚Kerl', ein Könner vor der Staffelei stand. Außer von Corinth gibt es noch mindestens fünf liegende weibliche Akte in der Ausstellung, von denen jeder eine andere Richtung veranschaulicht, so das schlafende Mädchen von Heinrich Nauen, mit einer plastischen Energie gemalt, die gleicherweise an van Gogh und Munch, dessen direkt unheimlich charakteristisches Herrenporträt ich erwähnen möchte, geschult zu sein scheint, sich aber nicht über rudimentäre Abstraktion



EMIL RUD. WEISS — BADENDE FRAUEN

Ausstellung der Berliner Secession



ERNST BARLACH — LIEGENDER BAUER
Ausstellung der Berliner Secession

erhebt; das ganze Gegenspiel zu dem mit allerminutiösester Delikatesse modellierten Akt EMIL ORLIKS (Abb. S. 427), von dem außerdem noch eine entzückende kleine Landschaft, das gelbe Haus, da ist; undschließlichein einzelner und drei zusammenkomponierte Mädchenakte (Abb. S. 412) von E. R. WEISS, die den feinen Pinselstrich und die scharfe Beobachtung des Künstlers gut veranschaulichen, aber weit übertroffen werden von seinen wundervollen Stilleben, deren eines, drei Hyazinthentöpfe vor einem mattblauen Vorhang, ich nicht anstehe für das schönste oder, wie ich einschränkend sagen will, mir sympathischste Bild der ganzen Ausstellung zu erklären. Ein Aktragout setzt wieder einmal MAX BECKMANN vor. Mag er den nackten Körper zu seinem Privatvergnügen, resp. Studium malen so viel er will — aber er sollte uns nicht seine blauen, gelben, grünen und roten Menschen in dieser unglaublichen Weise vorführen wie auf dem Riesenschinken, den er „Schlacht“ tituliert. Und dann seine „Beweinung“! Zum Teufel, die Beweinung ist ein Thema, das man nicht in solch monströser Karikatur von sich gibt. Man denke: in einem Interieur der Leichnam auf einen



ERNST OPPLER — DOPPELBILDNIS
Ausstellung der Berliner Secession

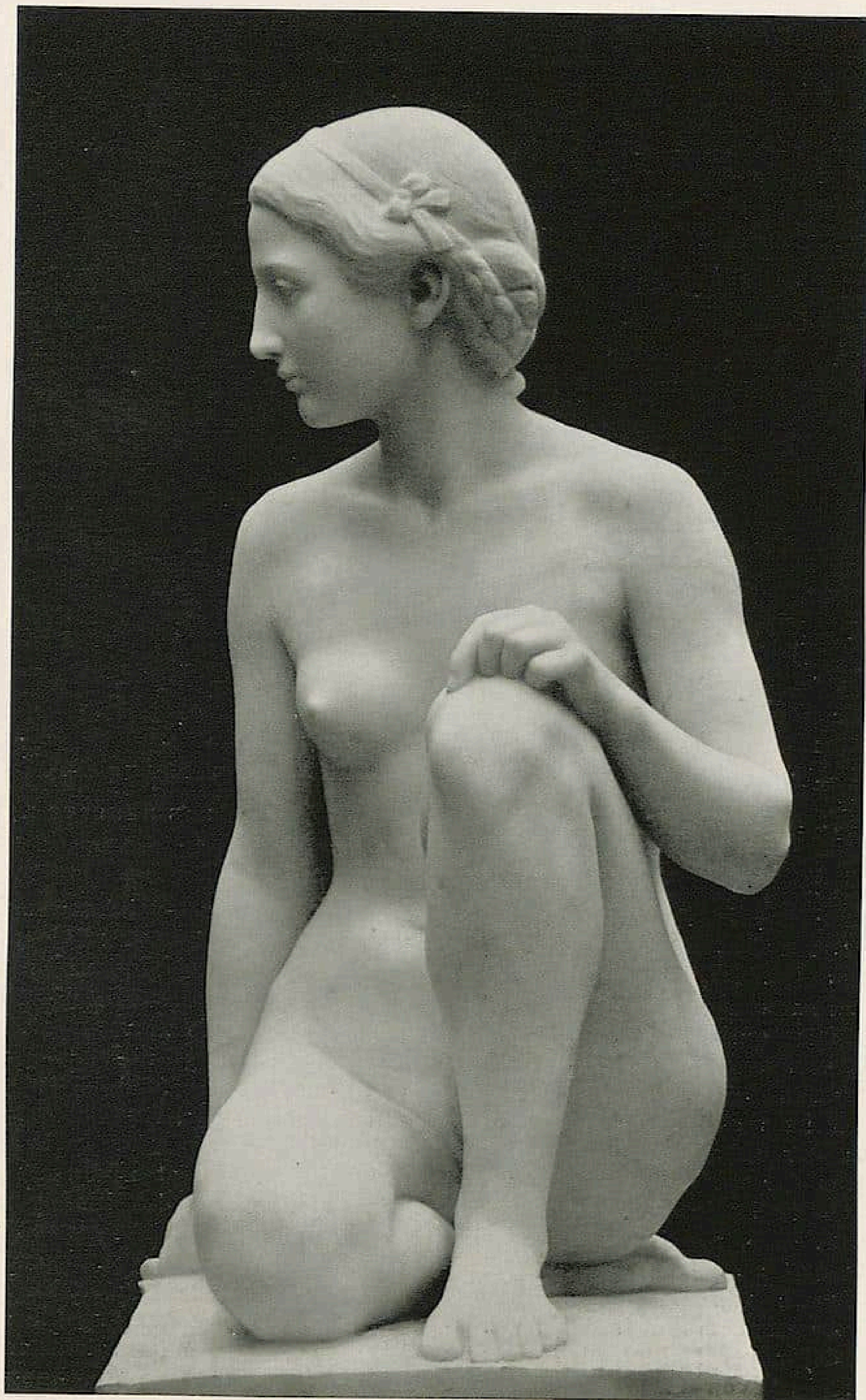
weißverhängten Stuhl gesetzt, von einer rotgekleideten Frau gehalten, oder nein — es ist ja unmöglich, einen Körper so zu halten. Daneben ein knieender Mann mit blauer Badehose, sowie eine Frau in modernem schwarzen Kleide, im Hintergrund in einer Gruppe von Frauen ein völlig nackter Mann. Man treibe den Widersinn doch nicht auf die Spitze! Es hat einmal einen künstlerischen Ernst gegeben, der nicht nur in Pinsel und Auge, sondern auch ein wenig im Kopf saß; jetzt negiert man absichtlich alles, was einigermaßen nach gutem Geschmack, nach Verinnerlichung und Verstandesarbeit schmeckt. Glauben die Herren Beckmann und Genossen wirklich so leichten Kaufes Künstler zu werden? Es ist ein Jammer zu sehen, wie solche Maler — und Beckmann kann malen, daran ist kein Zweifel — sich verzetteln und Kraft und Talent verschwenden an Dinge, die niemand ernst nehmen kann, und denen sie — Hand aufs Herz — selbst innerlich völlig kalt, höchstens handwerklich interessiert gegenüberstehen. Man will sich zum Genie stempeln und bringt es nicht über Sonderlingsallüren heraus, die im besten Falle einen komischen Beigeschmack haben, oft aber einen direkt widerlichen, wie z. B. die „schwere Stunde“ von CHARLOTTE BEREND. Und auch diese Künstlerin verfügt über eine nicht gewöhnliche Technik. Von den geschundenen Raubrittern, die OTTO HETTNER unter dem Titel „Der Aufbruch“ vorführt und von anderen ähnlichen Kunstwerken will ich schweigen.

Unter den Landschaftern steht LEISTIKOW an der Spitze. Wie mehrmals schon in den letzten Jahren hat er Abstecher über seine gewohnte heimische Sphäre hinaus gemacht, so nach Italien (Abb. S. 424) und der Schweiz, aber sein Bestes gibt er doch stets wieder in seinen fabelhaft stimmungsvollen märkischen Seen. ULRICH HÜBNER bewegt sich nach wie vor mit viel Glück und Geschmack in seiner norddeutschen Ecke (Abb. S. 410). BAUM, VON BROCKHUSEN, POTTNER und andere



ERIK WERENSKIOLD — BJÖRN BJÖRNSON

Ausstellung der Berliner Secession



Ausstellung der Berliner Secession

PETER PÖPPELMANN
FIGUR VON EINEM BRUNNEN



JOSEF BLOCK — DAS NEUESTE HEFT

Ausstellung der Berliner Secession

begrüßen wir gerne in ihren Landschaften, WALSERS winterliches Bild zeigt die besten Qualitäten des Meisters, und schließlich sei der Landschaften von LE BEAU Erwähnung getan, der mit einfachsten Mitteln und äußerster Komprimierung der Formen große Plastik und mächtige Tiefenwirkung erzielt.

Das Porträt ist recht gut vertreten. Abgesehen von der schon erwähnten LEIBL-Kollektion, aus der wir das fabelhaft gemalte Bildnis der Gräfin Rosine von Treuberg abbilden (Abb. S. 422), ist eine größere Reihe meist älterer und allerdings auch ungleichmäßiger Arbeiten von WILHELM TRÜBNER vorgeführt. Zu Dank sind wir der Ausstellungsleitung dafür verpflichtet, daß sie uns die Selbstbildnisse von CÉZANNE und VAN GOGH, bei deren Anblick einem so vieles in der modernsten Kunst klar wird, zugänglich gemacht hat. In seiner eigenartigen, nebulosen Manier vorzüglich ist der Björnson von WERENSKIOLD (Abb. S. 414); den Eindruck einer nicht gekünstelten Originalität macht das Selbstporträt von ARNOLD WALDSCHMIDT, der auch als Plastiker auf eigenen Wegen schreitet. Einzelne Bildnisse von GRAF KALCKREUTH, PANKOK, LEO VON KÖNIG (Abb. S. 424), ERICH HANCKE und ROBERT BREYER erheben sich stark über das Mittelmäßigkeitsniveau, ohne ins Absurde zu verfallen. Eine ruhige Vornehmheit liegt über dem Doppelbildnis von ERNST OPPLER (Abb. S. 413), ebenso über seinem prächtigen, ungemein charakteristisch erfaßten Herrenporträt. Sein Bruder ALEXANDER OPPLER ist mit einer großen Zahl von Plastiken auf den Plan getreten; außer einer großen, vielleicht etwas zu modern anmutenden Bronzegruppe „Simson und Delila“ (Abb. S. 421) sind es Porträtbüsten, an denen die lebensvolle Auffassung wie auch die delikate Marmorbehandlung gleich erfreulich sind.

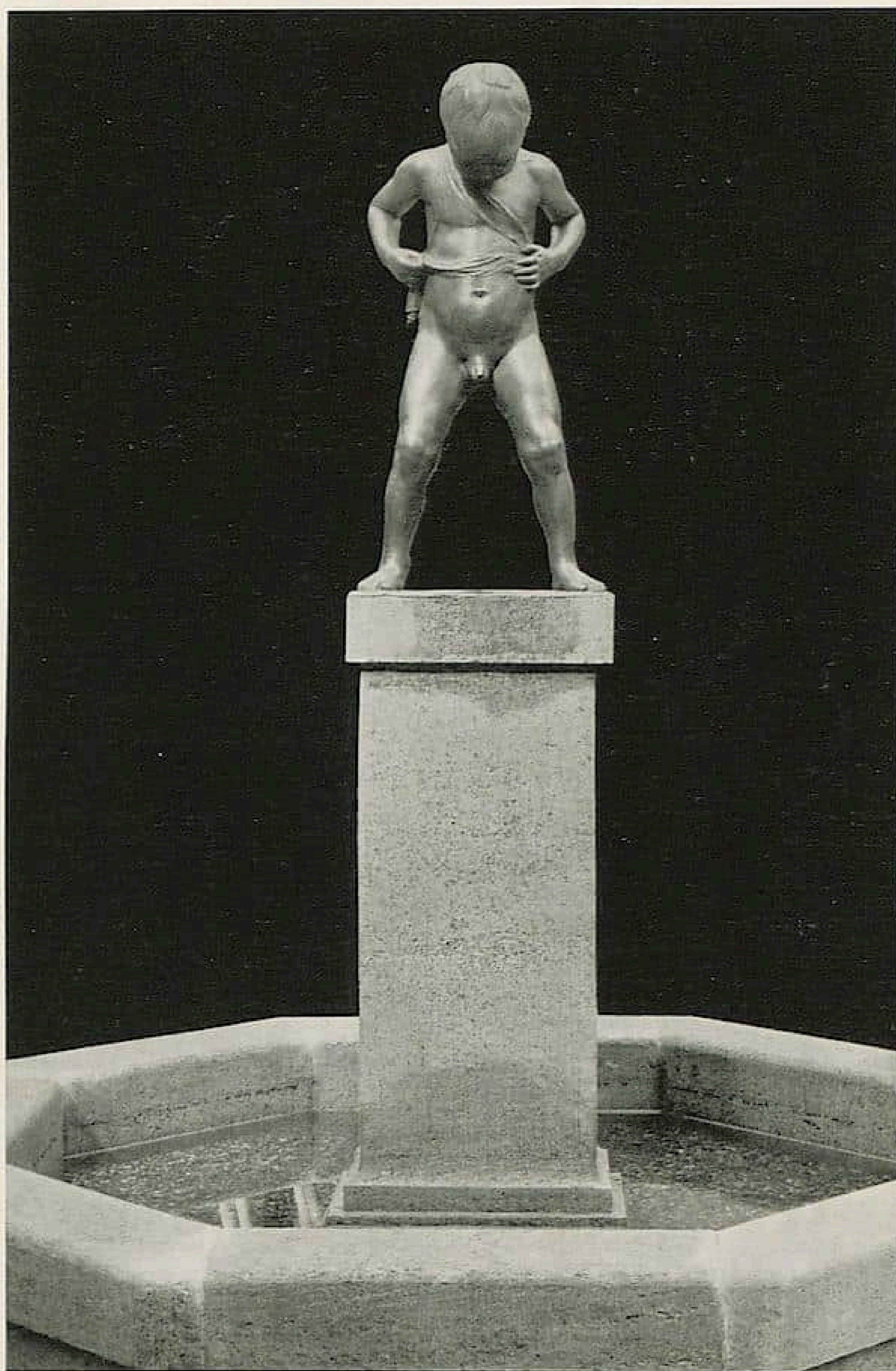
Ueberhaupt ist die Abteilung Plastik von viel gleichmäßigerer Qualität wie die Malerei. PETER PÖPPELMANN hat eine anmutige Brunnenfigur geschickt (Abb. S. 415), LUDWIG CAUER einen etwas konventionellen aber edel durchgeführten Speerträger (Abb. S. 426). Die geschickte Lösung eines interessanten Bewegungsmotives gibt der Tauzieher von NIKOLAUS FRIEDRICH (Abb. S. 431), während die

liegende Frau von RICH. ENGELMANN auch abgesehen von dem gewaltigen Maßstab den Eindruck monumentaler Ruhe macht (Abb. S. 430). Der „Torso eines Ringers“ von FRANZ METZNER (Abb. S. 425) legt wiederum Zeugnis ab von dem prachtvollen Stilisierungsvermögen des Künstlers, wohingegen G. HENGSTENBERG seinen Athleten mit größtem Naturalismus ausgestaltet hat (Abb. S. 428). Das Reliefporträt der Giulietta von Mendelssohn von AD. HILDEBRAND (Abb. S. 409) hat etwas von dem großen, typisierenden Zug, der fast allen Werken des Meisters eigen ist, und in ganz andererWeise weiß ERNST BARLACH den Typus des russischen Bauern in seinen fest geschlossenen, hart umrissenen Figuren zu charakteristischem, eindringlichem Ausdruck zu bringen, ob er nun in Holz oder wie sonst in Steinzeug arbeitet (Abb. S. 413). Für die Verehrer MAILLOLS sind einige Leckerbissen aufgetischt (Abb. S. 420), und die Holzgruppe der drei weinenden Frauen von GEORGE MINNE wird mit ihrem nur durch die Silhouette und den Faltenwurf hervorgerufenen ergreifenden Stimmungsgehalt auf keinen Beschauer ihren Eindruck verfehlen. GEORG KOLBE hat u. a. eine prachtvoll lebendige Gruppe zweier ringender Kinder und als Brunnengruppe drei jugendliche, meisterhaft modellierte und vorzüglich bewegte Figuren ausgestellt (Abb. S. 421).

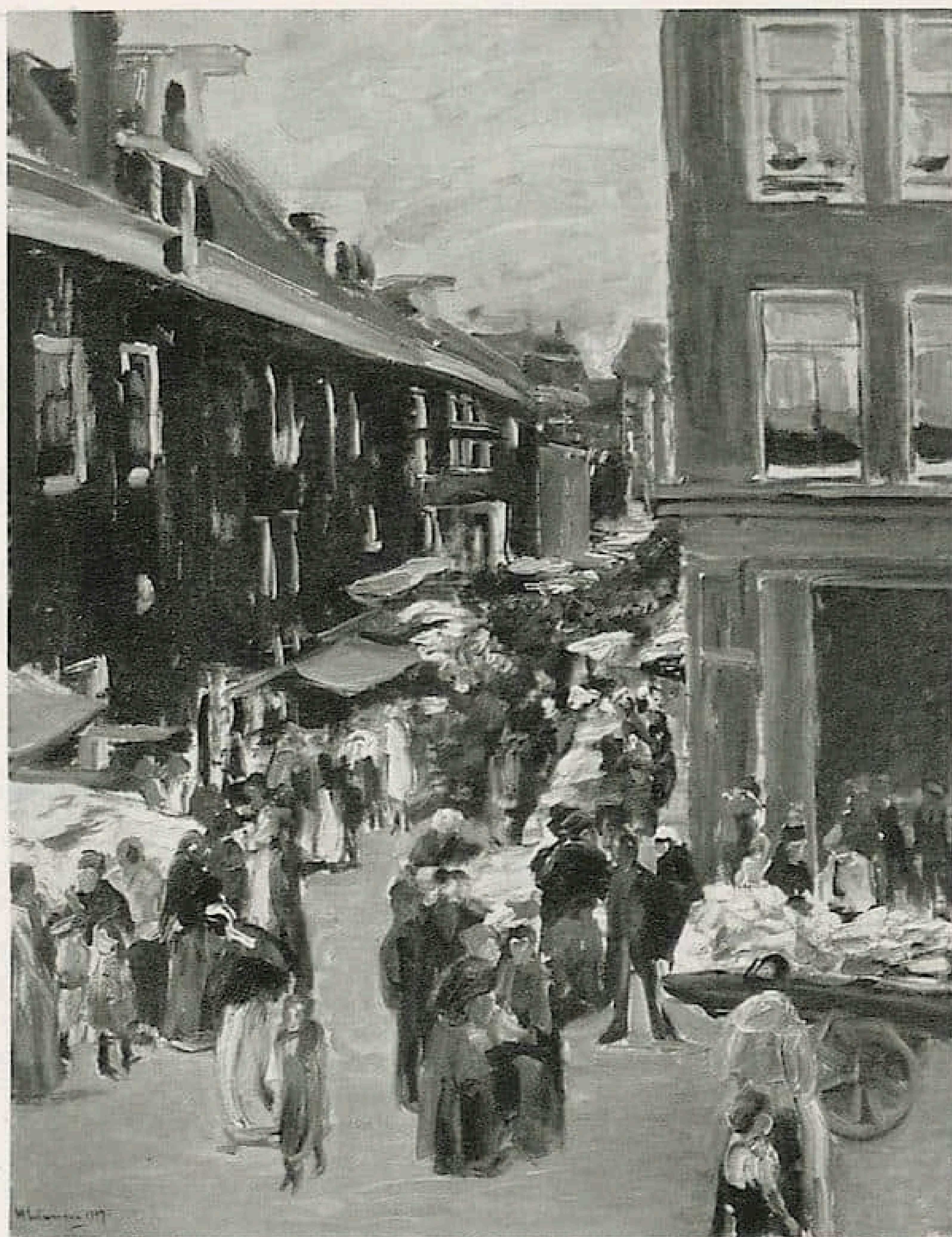
Hat man nun nach dem Rundgang durch die Säle das Facit gezogen, und kann trotz der leidlichen Anzahl guter Kunstwerke doch den Groll über die vielen unglaublichen Geschmacklosigkeiten und Absurditäten nicht ertöten, so läuft einem unwillkürlich ein befreiendes versöhnendes Lächeln übers Gesicht, wenn man draußen das köstliche kleine „Mannekenpis“ von AUGUST KRAUS (Abb. nebenstehend), mitten zwischen den Tischen des Kaffeegartens harmlos-eifrig sein Geschäftchen verrichten sieht.

Wir geben im Anschluß an obigen Aufsatz auszugsweise die bedeutsame Rede wieder, die Max Liebermann bei Eröffnung dieser Secessionsausstellung gehalten hat:

„Denselben Prinzipien, die uns bei unseren bisherigen Ausstellungen geleitet haben, sind wir auch diesmal gefolgt: neben den Einsendungen unserer Kollegen haben wir geglaubt, Ihnen einige besonders hervorragende ältere Werke zeigen zu sollen. Den Glanzpunkt unserer diesjährigen Ausstellung bilden die Werke unseres einstigen Ehrenmitgliedes Wilhelm Leibl: Werke, die bisher noch nicht öffentlich in Berlin gezeigt wurden, und deren einige zu dem Schönsten gehören, was das letzte Jahrhundert her-



AUGUST KRAUS — BRUNNEN
Ausstellung der Berliner Secession



MAX LIEBERMANN — JUDENGASSE IN AMSTERDAM

Ausstellung der Berliner Secession

vorgebracht hat. — Leibls Ruhm brauchen wir nicht mehr zu verkünden: besser als wir es vermöchten, loben die Werke ihren Meister. Auch liegt es uns fern, seine Kunst als die allein seligmachende hinstellen zu wollen. Noch weniger sollen wir versuchen, ihn nachzuahmen, was uns ja doch nur in seinen Aeußerlichkeiten gelingen könnte. — Man täte unserem Meister bitteres Unrecht — wie das bisweilen immer noch geschieht —, wenn man ihn nur als eminent geschickten Maler hinstellte: Leibl war nicht nur ein Meistermaler, der sein Metier verstand wie keiner seit den Zeiten van Eycks und Holbeins, er war auch ein eminenter Künstler. — Man hat Leibl Mangel an Phantasie vorgeworfen, und freilich, statt Götter und Helden hat er nur einfache Menschen gemalt. Aber gerade in dieser Einfachheit der Naturauffassung, in diesem gänzlichen Verzicht auf die Anekdote, in diesem Sichversenken in die Natur zeigt sich die Tiefe seiner malerischen Phantasie um so schöner. Wie er die Wange einer jungen Bäuerin malt oder das durchfurchte Gesicht eines Jägers, die schwielige Hand eines Bauern oder den zarten Teint einer Dame: dazu ist höchste malerische Phantasie erforderlich. — Immer noch existiert die irrige Meinung, als ob intime Naturnachahmung einen Mangel an Erfindung bedeute, und noch gilt bei vielen, was Lessing im „Laokoon“ schreibt: „Der Maler, der nach der Beschreibung eines Thompson eine schöne Landschaft darstellt, hat mehr getan, als der sie gerade von der Natur kopiert.“ — Für uns, die wir den Inhalt in der bildenden Kunst nur insoweit gelten lassen, als er geeignet ist, die Qualitäten des Künstlers zu zeigen, kann die Erfindung nur in der Ausführung beruhen. Alle Malerei basiert auf Nachahmung der Natur, der sie ihre Stoffe entlehnt; also nur in der Art, wie die Natur nachgeahmt wird, kann die Kunst beruhen. Was ein jeder Künstler aus der Natur herausholt, macht seine Künstlerschaft aus, und wir müssen jahrhunderteweit zurückgreifen, um auf einen Maler zu stoßen, der all sein erstaunliches Können nur dazu verwandte, um uns das Wesen der Dinge sichtbar vor Augen zu führen. Was aber heißt malerische Phantasie anders als die Fähigkeit, durch den malerischen Schein das innere Sein auch dem profanen Auge zu offenbaren? — Gerade jetzt, wo uns eine allerdings äußerst geschmackvolle, aber greisenhafte Kunst, wie wir sie in den englischen Porträts des achtzehnten Jahrhunderts gesehen haben, vorbildlich hingestellt wird, haben wir geglaubt, Ihnen in Leibl Werke zeigen zu sollen, die aus dem ewigen Jungbrunnen der Natur geschöpft sind. — Vor Leibls Werk will uns scheinen, als ob Talent und Charakter gleichbedeutend seien, und gerade heute, in der Zeit der Kompromisse und des Eklektizismus, sollen wir in Leibl neben dem großen Künstler den aufrechten Mann ehren, der sich von niemand Gesetze vorschreiben ließ, es sei denn von seiner Kunst, der keinem anderen Ziele nachstrebte als seinem eigenen Ideal. — In der Bewunderung der Meisterwerke, die uns überkommen sind, stehen wir niemand nach, aber es erscheint uns als verderblichster Irrtum der Aesthetik, ein feststehendes Ideal, dem jeder Künstler nachstreben soll, statuieren zu wollen. — Nur voraussetzungsloses Studium der Natur — die Kunstgeschichte aller Zeiten lehrt es — kann zu einer Renaissance der Kunst führen.“



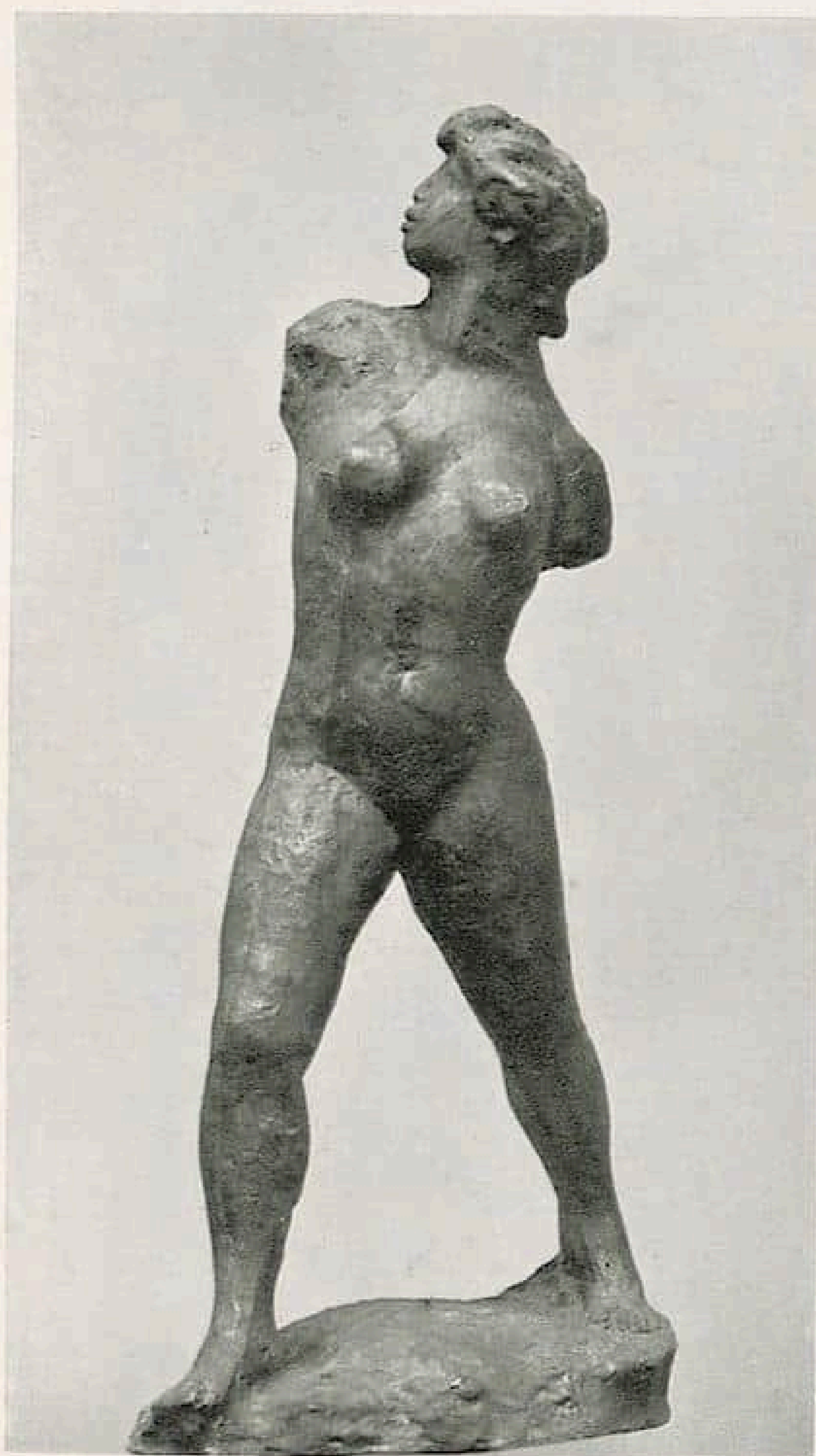
53*

LOUIS CORINTH — DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS

Ausstellung der Berliner Secession

DIE KAISERHULDIGUNG IM WIENER HAGENBUND

International in ihrem Oesterreichertum, — anders wüßte ich diese Ausstellung von denen der Secession und des Künstlerhauses, die selbst mannigfaltig gestimmt und dabei vollzählig ihr vorausgingen, doch nicht zu unterscheiden. Dabei kommt, wie gleich bemerkt sei, das im besondern Wienerische keineswegs zu kurz; gefällige Pracht und angenehme Heimlichkeit empfangen einen, bevor man zu den Räumen gelangt, in denen die polnische ›Sztuka‹ und der tschechische ›Manes‹ sich eingerichtet haben. Der Hagenbund sieht in seinen Reihen ein fortwährendes Kommen und Gehen von Mitgliedern, wodurch er, mitunter ins Schwanken gebracht, der Gefahr des Erstarrens nicht ausgesetzt ist. Und jetzt hat er sich, ungeachtet jener Gäste, durch die Fortschritte einiger seiner Getreuen erstarkt gezeigt, dabei seine eigene Prägung bewahrend. Umwälzendes wurde hier niemals geplant, so oft auch Architekt JOSEPH URBAN neue Grundrisse und dekorative Anpassungen ersann. Diesmal haben ihn OSKAR LASKE, ALFRED KELLER und FRANZ POLZER darin unterstützt, durch das Drum und Dran aller Kunstgewerbe für die Bilder und Skulpturen den ihnen gemäßen Rahmen zu gestalten. Der Huldigungsraum bildet an und für sich das bedeutendste Ausstellungsobjekt; vor einer Wand aus dunkelgoldenem Glasmosaik, in dessen Feldern ›Krieg‹ und ›Frieden‹ allegorisiert sind, beherrscht über schwarzen Marmorstufen das Kaisermonument den Saal. Blank vergoldet glänzen die Kolossalherme des Kaisers und davor zwei Löwen, sehr kräftig in der Wirkung, denn FRANZ BARWIG hat die Gruppe in seiner kühnen Manier aus Holz geschnitzt, die alles Runde durch gerade Kanten und tiefe Ecken schattiert. Die seitlichen dekorativen Reliefs, Festonträger von KARL STEMOLAK, sind in der Art Meuniers stilisiert und lassen in der reichen Umgebung das Material, Sandstein, etwas gröblich empfinden. Vom Vorraum aus gesehen, über ein Ziergitter aus getriebenem Messing hinaus, kommt die Harmonie des Ganzen am besten zur Geltung, zumal dort nur ruhige Plastiken, darunter die vortrefflichen Porträtbüsten von JOSEPH HEU, den Besucher empfangen. Ebenso wie die Architekten und Bildhauer haben auch die Maler außerordentliche Anstrengungen gemacht. Schon durch das Format eines Panneau fällt KARL HUCK auf; sein ›Erwachen‹ läßt in den sieben Geiern, die sich im Frührot des Hochgebirges recken, nichts an Größe der Formgebung vermissen, bei genauestem Naturstudium. J. V. KRÄMER (›Christus und Magdalena am Morgen der Auferstehung im Garten vor dem Grabe‹) ist zu dem früher von ihm behandelten Stoffkreis zurückgekehrt am glücklichsten in der glühenden Landschaft. AUGUST ROTH befreit sich immer mehr von den vorwiegend blauen Tönen seiner auf dem Divisionismus beruhenden Technik; weniger im ›Es ist vollbracht!‹, dem seelisch ohne Verhimmelung vertieften Antlitz des Gekreuzigten, als in der von all dem bunten Paradiesesgetier umgebenen ›Eva‹. Naturandächtig stimmt die reife Frauengestalt von A. D. GOLTZ (›Herbst‹), die man Feuerbachisch, in moderner Anschauung gemalt nennen möchte; weiter zurück, auf Waldmüller, greift ein genau durchgeführtes Damenbildnis von VIKTOR HAMMER. Viel feiner als sonst, prickelnd in der Vortragsweise auch des Interieurs, ist LUDWIG KUBA, der meisterlich nüancierende, in einem Doppelporträt des tschechischen Dichters Machar und dessen Gemahlin. In dem Bildnis zweier Kinder schreckt L. F. GRAF nicht davor zurück, aus den unvermischten Farben die äußersten Folgerungen zu ziehen, ein Wagemut, der sich in dem ›Schwimmbad‹ besser belohnt, denn hier sind die Bäume des Parks, das Wasser, die Körper der Knaben in das sie alle umspielende Element des Sonnenlichts ohne Uebertreibung, wahrheitsgetreu aufgegangen. Ueber die Talentproben von WODNANSKY, DORSCH (Dresden), VACATKO (Prag), BRÜNAUER (München), UZIEMBLO, der von seiner Studienreise nach London und Paris berichtet, über die Landschaften von RAOUL FRANK, PAUL RESS (›Moserboden‹), G. BAMBERGER, von den in München ansäßigen R. SIECK, OTTO BAURIEDL, von BARTH (›Bergführer‹) u. a. m. ist schon wiederholt gesprochen worden. So genügt auch der bloße Hinweis auf die bekannten, miniaturfeinen Temperamalereien von WALTER HAMPEL, der mit den Einfällen ebensowenig geizt wie HEINRICH LEFLER und J. URBAN, wenn sie in durchsichtigen Aquarellen über märchenhafte Ereignisse phantasieren. Eine Art Kleinmalerei sind die Holzintarsien, aus denen HERBERT GRAF SCHAFFGOTSCH sein Sonderfach gemacht hat; als Füllungen in die Türrahmen eingelassene Blumenstücke wirken nicht im schlechten Sinne hölzern, denn die geschickte Verwendung der verschiedenen Holzarten und der Maserung läßt ihnen etwas von dem Naturduft. Sehr schön hat



ARISTE MAILLOL — BRONZE
Ausstellung der Berliner Secession

ALEXANDER OPPLER SIMSON UND DELILA

Ausstellung der Berliner Secession

GEORG KOLBE BRUNNEN-GRUPPE

Ausstellung der Berliner Secession

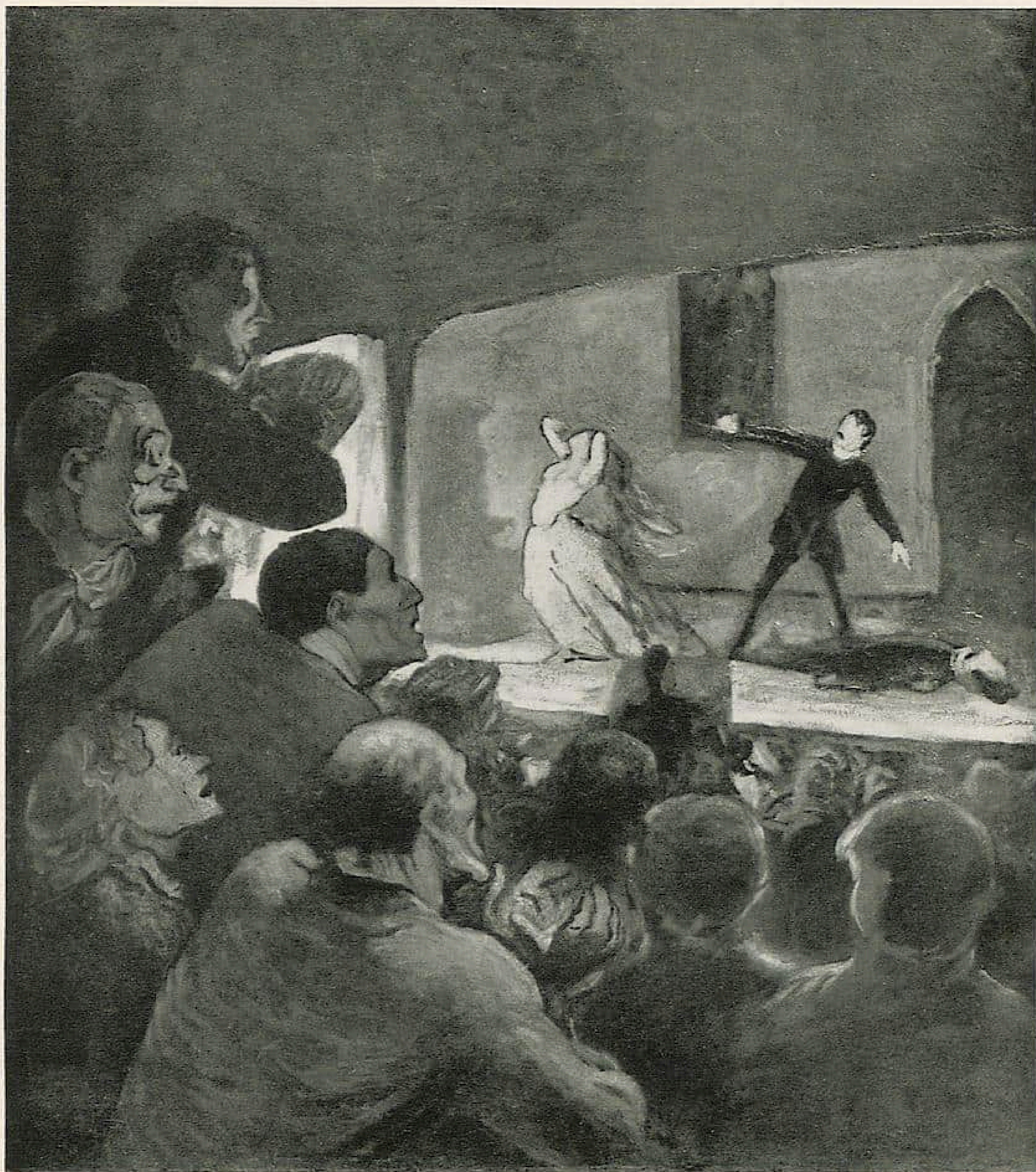
sich HUGO BAAR entwickelt: in gedämpften Farben schildert er seine Heimat zwischen der Oderebene und den Beskiden in allen Phasen des Frostes und des beginnenden Frühlings recht stadtfremd schlicht. — Als die Tschechen, soweit sie, die Sezessionisten Prags, dem nach ihrem Vorläufer »Manes« genannten Verein angehören, vor einigen Jahren in Wien sich korporativ einstellten, nahmen sie vor allem durch ihre Monumentalbildhauer für sich ein. Diesmal haben sie außer der impressionistischen Bronzebüste Dvoraks von J. MARATKA nur verparisert seltsame Kleinplastiken beigebracht. Auch das Fehlen ihrer Graphiker bedauert man. Den größten Eindruck machen die Landschafter, von denen HUDECEK, HONSA, ULLMANN und, durch das Pastell »Ende des Winters« SLAVICEK ganz hervorragend vertreten sind. Sie alle sind hier öfter zu Gaste, auch der an Whistler gemahnende Porträtist HUGO BÖTTINGER und sein Widerpart JOZA UPRKA, der trotz aller westlichen Schulung so ungeschminkt bauernbunt das Leben in den slovakischen Dörfern darstellt. JAN PREISLER, ein Neuromantiker, geht immer weiter in der gewollten Primitivität, die ihn von L. v. Hofmann zu Gauguin führte. OTAKAR NEJEDLY kennen zu lernen, ist der beste Ertrag dieser kleinen Rundschau über die tschechische Kunst; sein »Weißes Stilleben« und der »Schleifplatz« mit dem Schneegestöber im nassen Wintergrau sind ganz ungewöhnlich illusionistisch gelungen. — Ueber die Blütenlese von Werken polnischer Künstler, die sich mehr als jene ihre slavischen Stammesbrüder die nationale Eigenart zu erhalten scheinen, könnte nur wiederholt werden, was in dieser Zeitschrift unlängst eine Würdigung der »Sztuka« ausführlich erörtert hat. KARL M. KUZMANY

RÖMISCHE FRÜHLINGS-AUSSTELLUNGEN

Die in Rom lebenden deutschen Künstler (ihre Zahl ist immer mehr im Wachsen) veranstalten seit einigen Jahren Frühlings-Ausstellungen. So auch heuer. Und diese intime deutsche Ausstellung im Palazzo Serlupi zeigt, daß die deutsche Kunst am Tiber im Aufschwung ist. Als feinsinniger Landschafter zeigt sich der Worpsweder JARO-CHADIMA, und der Kalkreuth-Jünger H. HEYNE erfreut uns durch schöne Bilder, wie sein »Stilles Schloß«. MAX RÖDER bringt gute griechische und sizilianische Studien, SIGMUND LEPINSKY hat feine Aktstudien, ERNST NÖTHER eine zwar nur flüchtige, aber famose Zeichnung, »Mutter und Kind«, wo mit wenigen Mitteln



WILHELM LEIBL GRÄFIN ROSINE TREUBERG
Ausstellung der Berliner Secession



❧ *Ausstellung der*
Berliner Secession

HONORÉ DAUMIER
❧❧ DAS DRAMA ❧❧

viel gegeben ist; HIRSCHENHAUSEN eine graziöse Radierung ›Dame vor dem Spiegel‹ und einen originellen Bauernball. PAUL BÜRCK's ›Wotan‹, den ersten Menschen erschaffend, ist offenbar von den Prellschen Wandgemälden im Palazzo Caffarelli inspiriert. Besser gefällt uns des Künstlers ›Römischer Cyklus‹ aus der guten alten Zeit. Als Porträtist bewährt FIGGE Kraft und Können: sein Damenbildnis ist ausgezeichnet in den Farben (wie famos sind nur das glänzende Atlasfutter des Mantels, die Seidenborden des Rockes, der kleine schwarze Fuß gegeben!) und desgleichen sein frisches, keckes Selbstbildnis. — Von plastischen Arbeiten nennen wir ein an Pompeji erinnerndes Relief tanzender Bauern von GLICENSTEIN, eine realistische Statuette des im Thronsessel zusammengesunkenen Leo XIII. von COUBILLIER und eine ausdrucksvolle Gladiatorenfigur von WEYRICH. Graziöse und vornehme Mädchenstatuetten mit reizendem Sockel hat ENCKE, der ferner eine Reihe geist- und geschmackvoller Ex libris gezeichnet hat.

Auch in der *Esposizione Internazionale*, dem römischen Frühlingssalon, sind die deutschen bezw. deutschredenden und nordischen Elemente zahlreich und mit Ehren vertreten; es ist sogar, im Hinblick auf den diesmal an deutsche Maler zu vergebenden Müller-Preis (12000 M.), ein voller deutscher Saal zusammengekommen, der aber viel zu klein ist, alle die deutschen Aussteller aufzunehmen. Mit interessanten Porträts kommen da der Oesterreicher SZOLDATICS, ferner NÖTHER und FEHR. Eine flotte Tänzerin im Plakatstil bringt EUGEN SPIRO, gute Aktstudien S. LEPINSKY, eine Reihe graziöser Nixenbildchen hat B. KNÜPFER. Dann drei heroische Landschaften von MAX RÖDER, dekorativ und dabei doch höchst stimmungsvoll (seine orientalischen Studien und Skizzen gefallen uns übrigens besser), und eine in der Farbe sehr zarte nordische Marine von KLEIN-CHEVALIER.

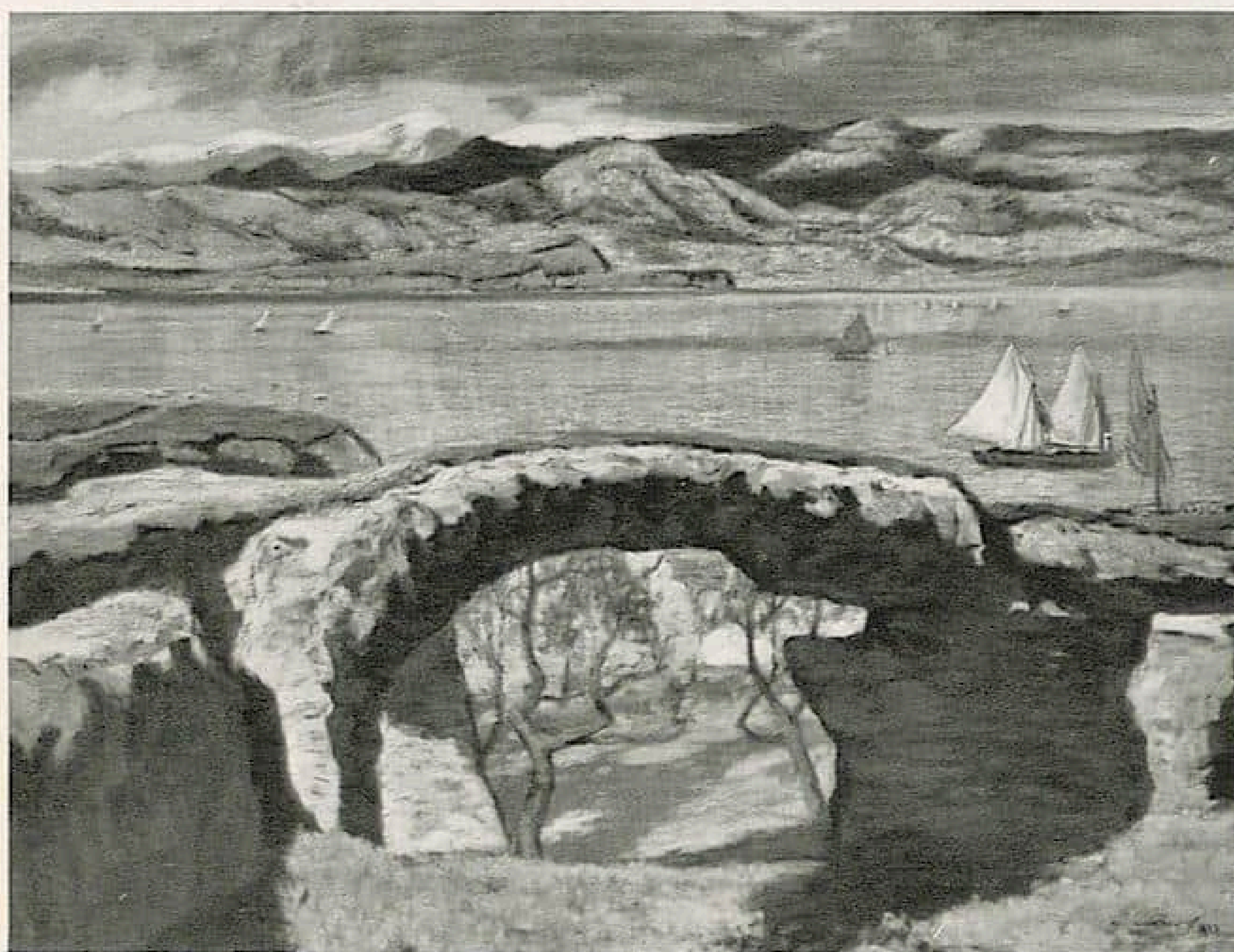
Am meisten — weil ganz ungewohnt, wie eine nordische Offenbarung — fesseln den Italiener aber drei starke Gemälde REINHOLD EICHLERS. Junges Mädchen, auf der Wiese liegend, alte ›Bayerische Bäuerin‹ mit Rosenäpfeln und ›Dame im Herbstwald‹. Für Rom eine ganz neue Note.



LEO VON KÖNIG — BILDNIS
Ausstellung der Berliner Secession

Im Schwarzweiß genügt es, auf OTTO GREINERS neueste Radierung ›Hexentoilette‹ und auf die famosen Studien dazu hinzuweisen: Hexen und Hexchen in allen Stellungen, die einen beim Auskleiden, die andern bereits nackt sich auf den Besen schwingend. Im Hintergrund am Tische, wie eine geschwollene Giftkröte, die Hexenmutter, zu deren Füßen sich ein süß naives kleines Hexenmädel am Kohlenbecken wärmt. Gleichfalls phantastische Gegenstände behandelt die Norwegerin TYRA KLEEN und feine Landschafts-Zeichnungen haben JARO-CHADIMA und ERNST ROTH.

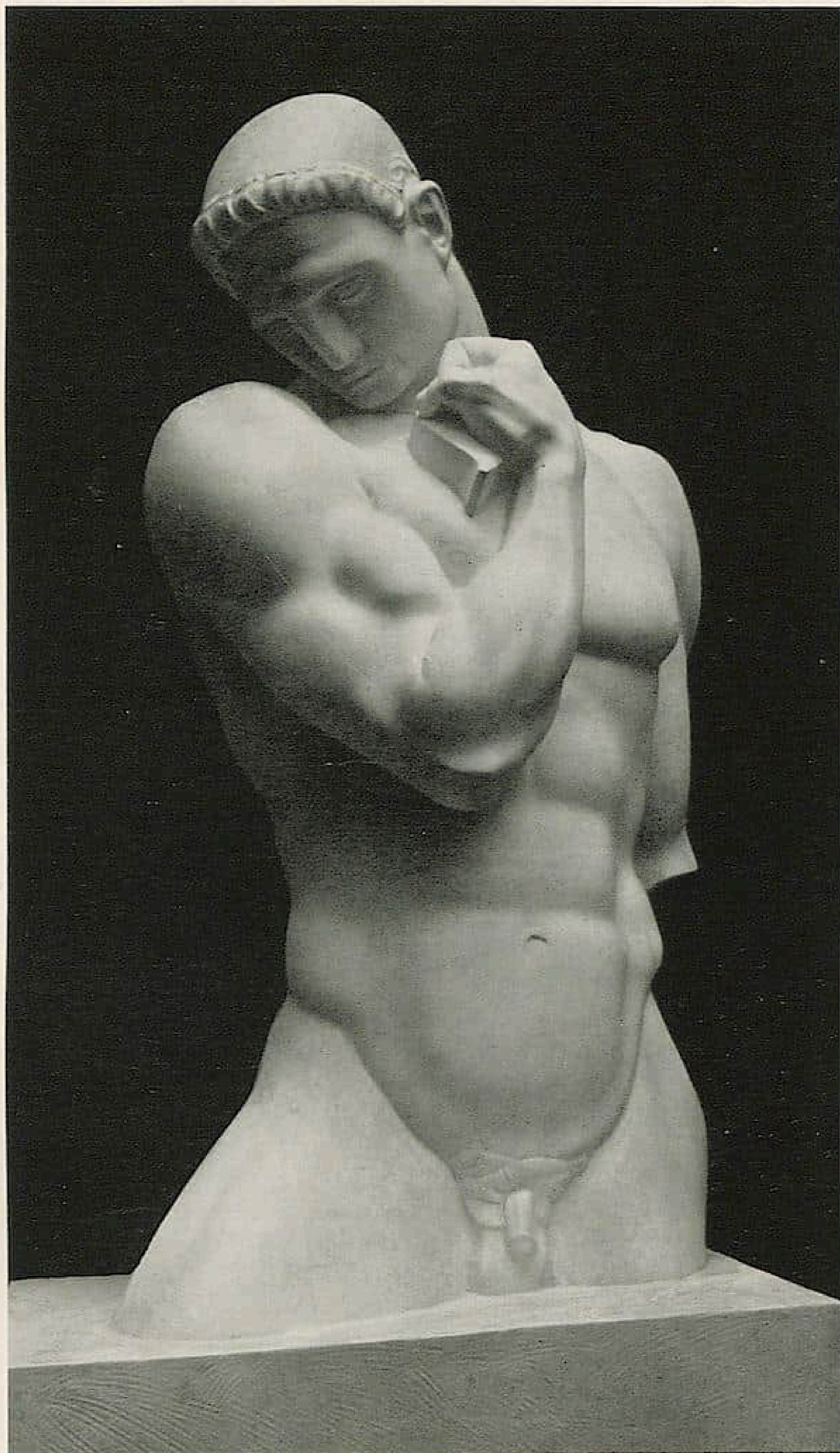
Von der Skulptur ist nicht viel zu sagen. GLICENSTEIN dominiert nicht nur durch die Zahl, sondern teilweise auch durch den Gehalt. Seine Büsten D'Annunzios und dessen Tochter sind wohl das Beste, was die ganze Esposizione an Plastik hat. An deutschen Namen



WALTER LEISTIKOW — BEI DEN GROTTEN DES CATULL
Ausstellung der Berliner Secession

erwähnen wir noch WILHELM MAYER mit einer realistisch bemalten Terrakotta, den Böhmen PAUKERT mit einer gut durchgeführten männlichen Büste, B. ELKAN mit der graziösen Statuette eines Norweger HANS LERCHE, dessen oft zierliche Gebilde vorwiegend dem Reiche des Kunstgewerbes angehören.

Von der *italienischen Ausstellung*, aus Raum-



FRANZ METZNER TORSO EINES RINGERS
Ausstellung der Berliner Secession

Flötenbläsers. Mit einer sehr seltsamen Gruppe, Orpheus und Eurydice, versündigt sich — weiß der Himmel, warum? — der treffliche Maler ADOLF HIREMY, der besser getan hätte, uns durch seine feinen, stimmungsvollen Landschaftsbildchen zu erfreuen. Fast einen ganzen Saal für sich hat der gründen, nur kurz. Im Schwarz-Weiß hat BALLA ein unendlich lebensvolles, prächtiges Bild (junge Frau in Schwarz), im Porträt bemerken wir NOCI mit schönen Pastellen, den Venezianer SELVATICO, der bei den alten Engländern in die Schule ging, mit seltsamen Damenbildnissen, MANCINI mit dem kräf-

tig gemalten Kopf eines jungen blonden Diplomaten und MARIO BETTINELLI mit einem Selbstbildnis — dem geradezu mit alt holländischer Wucht aus der Leinwand springenden Kopfe eines Bohémien. Der Illustrator D'Annunzios, DE KAROLIS, bringt sanft abgetönte präraffaelitische Strandszenen in feinster Mache, PIO JORIS hat mit bekannter Grazie Bildchen vom Campo di Fiore und den römischen Volksquartieren gemalt, ENRICO COLEMANN eine antike Szene mit guter Stimmung, SARTORIO und CARLANDI eine große Anzahl schöner Landschaften aus Italien, Deutschland und England. Schließlich nennen wir noch CAVALERI mit einem ganz italienisch gesehenen ›Nürnberg‹, Signora ROCCO ACANFORA mit einer Quellnymphe von reizender Körperhaltung. In der italienischen Skulptur fesseln der immer große CANONICA mit einem sinnenden Mädchenkopf — wie dies bekanntlich seine Spezialität; BUEMI mit Büsten italienischer Staatsmänner (selbst Nasi fehlt nicht), RUTELLI mit einer Berninisch toll aus dem Gebüsche hüpfenden Nymphe, BARBELLA, PRINI, DANTINO u. a. mit hübscher Kleinkunst, ROSSETTI und CANCELLIERI mit reizend gearbeiteten Vasen. Obschon sie nicht den Vorzug haben, Ausländer zu sein, können sich ihre lieblichen dekorativen Erzeugnisse doch sehr wohl neben der nordischen Kunstindustrie zeigen. DR. HANS BARTH



LUDWIG CAUER SPEERTRÄGER

Ausstellung der Berliner Secession

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

AACHEN. Im *Museumsverein* ist eine gute Auswahl Plastiken aus dem Nachlasse von Prof. R. MAISON zu sehen. Da sind vor allem der feiste ›Augur‹, der ›Philosoph‹ mit dem Taubenpaar und die furchtsame ›Gänseliesel‹, deren realistischer Eindruck durch die Bemalung noch gesteigert ist. Dann der Grimassen schneidende ›Eselreiter‹ und der muskulöse stehende ›Neger‹. Bei einer weiteren Gruppe von Werken sind der zu Roß fliehende ›Germanenjüngling‹, ›Wotan‹, die ›Rheintöchter‹ und ›Siegfried‹ beachtenswert. Die Denkmalsplastik ist durch die Modelle der Bremer ›Ritter‹, ›Kaiser Otto I.‹ vom Reichstagshaus und ›Kaisers Friedrich‹ für Berlin vertreten. Außer Maison haben drei Maler und ein Bildhauer aus Maastricht größere Kollektionen geschickt. Scharfe Charakteristik und geschmackvolles Arrangement bekundet die stattliche Anzahl Porträts und Studien von H. GOOVAERTS. Hervorgehoben seien das lebensvolle Bildnis des Museumsdirektors Schweitzer mit dem bei aller Deutlichkeit diskreten Hintergrunde, das flottgemalte des Malers Bopp und das der Schriftstellerin I. Boy-Ed. Die Eigenart des holländischen Flachlandes mit seiner feuchten Atmosphäre ist das Thema, das J. BROUWERS in den verschiedensten Variationen anschlägt. Ein sonniges ›Heidebild‹, ein grauer ›Regentag‹ und einige Schneelandschaften seien genannt. H. BOPP nimmt seine Motive aus Holland, der Eifel und dem Hochgebirge. Vor allem liegen ihm düstere Stimmungen, wie sie z. B. dem ›Abendfrieden‹ eigen ist. Daß neben Maison der Bildhauer VAN DE LAAR einen schweren Stand hat, läßt doch seine Arbeiten wie die Porträtbüsten seiner selbst und seiner Tochter, sowie den wetterharten Matrosen, ›Nach dem Sturm‹ betitelt, als achtungswerte Leistungen bestehen. E. V.

BERLIN. Die beiden großen Kunstbazare in Moabit und am Kurfürstendamm werfen schon im Mai ihre langen Sommerschatten. Mit wenig Ausnahmen zeigen auch die privaten Kunstsalons ein Vielerlei, anstatt der sonst mit Recht angestrebten ruhigen Einheitlichkeit durch Vorführung nur eines Oeuvres. Statt der winterlichen Symphonien die Gartenkonzerte. Nur das *Künstlerhaus* beherrscht noch ein starker eigenartiger Klang mit den atlantischen und venezianischen Phantasien KARL LEIPOLDS, deren Zauber in diesen Heften bereits seine Würdigung erfahren hat. Sonst das bunte Leben einer Aquarellausstellung, zu der u. a. HANS HERRMANN, W. HAMACHER, MAX UTH, W. J. HERTLING und KARL OENIKE Beiträge geliefert haben. Erwähnt seien noch einige lichte, breitflächig gestrichene Arbeiten von HANS KLOHSZ, sowie mehrere gute Oellandschaften von HEINRICH KRAUEL (Berlin), kräftig, einfach, ohne Prätention einer extra originellen Mache. Bei *Gurlitt* begegnen wir neben einem gewaltigen Pferdekopf von GÉRICAULT, einer Studie FEUERBACHS zum Tod des Aretin und einigen Landschaften von TRÜBNER einer Bilderserie des Hamburgers ARTHUR ILLIES'. Der Künstler versteht sich vor-

trefflich auf das Herausholen der farbigen Stimmungswerte aus den Landschaften bei souveränem Hinwegsetzen über jedes Detail. Unsicher und unerträglich wirkt er, wenn er sich als Pointillist auftut, wohingegen seine bekannten feingetönten Steinzeichnungen zum Besten gehören, was in dieser Art geschaffen ist. Im stärksten Kontrast zu den starkfarbigen Landschaften Illies' stehen die fabelhaft weichen, träumerischen Seebilder von LÉON DABO (Newyork), mit ihrem hochgelegten blassen Horizont und dem verschleiernden grauvioletten Licht.

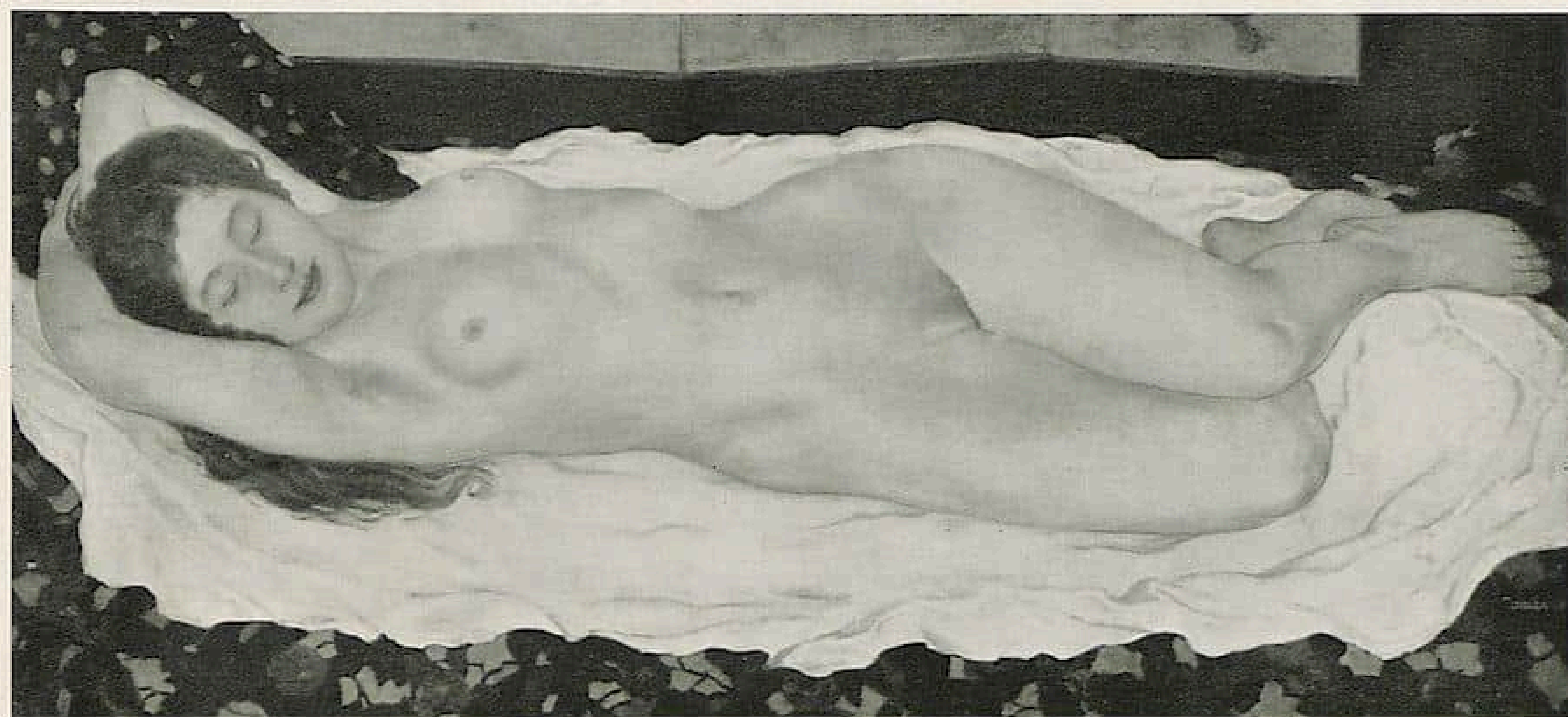


ADOLF ADAM OBERLÄNDER — JUNGE LÖWEN

Ausstellung der Berliner Secession

Keller & Reiner, bei denen vor kurzem eine prachtvolle Kollektion von Werken HANS UNGERS zu sehen war, vermitteln uns die Bekanntschaft mit den Skulpturen von HEDWIG WOERMANN (Dresden), die ein achtbares, aber noch nicht ausgeglichenes Talent beweisen; es fehlt da noch etwas von innerer künstlerischer Notwendigkeit und Selbstzucht. Der Holländer FRANS SLAGER hat einige gute tonige Bilder ausgestellt, und die Landschaften von ADOLF RAU, München, in denen kräftige, entschiedene Töne angeschlagen sind, stehen im Gegensatz zu den grauen, regenschweren Stimmungen, welche die feinempfundenen Landschaften von WILLY LUCAS, Düsseldorf, beherrschen. Eine sehr sensible Hand und feinen Farbensinn verraten Zeichnungen von ELSE WINKLER VON RÖDER (Berlin), die bei aller Anlehnung an die Technik und an die Empfindungswelt Marcus Behmers viel dekorative Begabung und eigenartige Auffassung bezeugen.

Im *Kunstsalon M. Rabl* hängen mehrere Dutzend recht erfreulicher Landschaften von WALTER MORAS, ferner gute Bilder von LEISTIKOW, CARL LANGHAMMER, P. HOENIGER, HANS HERRMANN u. a.; einige prächtige Herbstlandschaften des Weimarers KARL BUCHHOLZ, alle von der klaren herben Luft durchweht, die er so fabelhaft festzubannen verstand, und schließlich eine Ueberraschung: eine kleine graue, düster romantische Gewitterstimmung über einem Gebirgssee vom 22jährigen BÖCKLIN. In *Caspers Kunstsalon* sind Zeichnungen und Aquarelle



EMIL ORLIK — WEIBLICHER AKT

Ausstellung der Berliner Secession

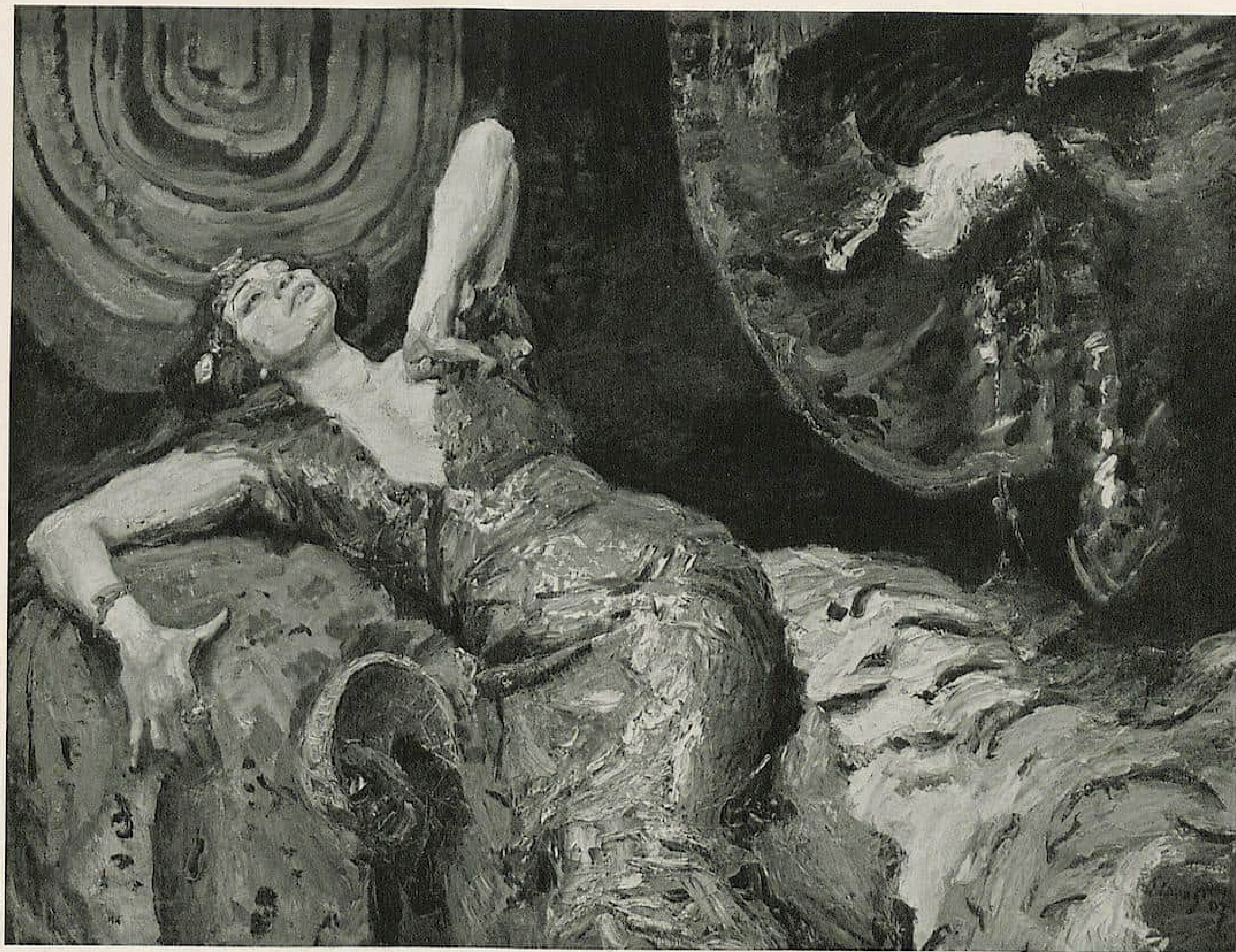
ausgestellt. Von gestorbenen Meistern seien genannt: DAUMIER, dessen geistreiche Art in einigen lavierten Federzeichnungen voll zum Ausdruck kommt, und VAN GOGH, von dem mehrere ganz frühe Blätter in ihren festen Silhouetten schon eine Vorahnung seines späteren Stiles geben. Von modernen Künstlern sind vertreten CORINTH mit lebensvollen Figurenskizzen, ORLIK mit Erzeugnissen seiner Japanreise, LEISTIKOW, SKARBINA, SLEVOGT und viele andere mit guten, bezeichnenden Blättern. Von LIEBERMANN hängen sehr verschiedenartige Studien da, unter ihnen zwei ganz wundervolle Flachlandschaften, die im Ton und in der verblüffend sicheren Tiefenwirkung einen Vergleich mit ähnlichen Werken Rembrandts nicht scheuen brauchen. R. SCHM.

BUDAPEST. Die Frühjahrs-Kunstsaison begann hier mit großem äußerlichem Lärm, leider können wir von ihrem inneren Wert recht wenig aussagen. Bei *Könyves-Kálmán* machten wir die Bekanntschaft eines in München zurückgezogen lebenden Künstlers KOLOMAN DÈRY. — Im *National-Salon* stellen das Ehepaar PACZKA aus, die Frau (geb. Wagner) ist als Graphiker längst bekannt, in letzterer Zeit treibt sie aber sogenannte moderne Malerei; der Mann trat in den siebziger Jahren hauptsächlich in Paris auf und erweckte viele Hoffnungen. Aus dieser Zeit stammt das in seiner Einfachheit packend wirkende Sarasate-Porträt. Nach langen Irrjahren fand er endlich wieder Ruhe und trachtet in seinen Interieurs den Klang der Farben und die Feinheit der Lufttöne zu harmonisieren. — In der *Urania* haben in kunstgewerblichen Interieurs junge Künstler ausgestellt. Unter dem Präsidium RIPPL-RÓNAI haben sie sich unter dem Titel »Mühely« (Werkstatt) gruppiert. Nicht sie haben den bereits erwähnten Lärm verursacht, sondern die Frühlingsausstellung des *Künstlerhauses*, wo moderne Meister und junge Moderne zurückgewiesen wurden, aus Rache dafür, daß im Winter die anerkannten Meister — zu einer Gruppe vereint — eine, wie berichtet, glänzende Separatausstellung machten. Die Jungen machten einen *Salon des Refusés* und es stellte sich heraus, daß sie mit ebensoviel Recht hätten ausgestellt werden sollen, als die im Künstlerhaus befindlichen jungveralteten oder akademisch fühlenden Jungen. Es ist bezeichnend, daß man einen, im vorigen Jahre noch Münchener Akademiker, JULIUS GLATTER als Star betrachten muß. Márk, Katona und Mannheimer haben sich aber leider hierher verirrt. — Noch größeres Aufsehen erweckten jedoch die Vorkommnisse bei der Kossuth-Denkmal-Konkurrenz, wo die Sachverständigen (unter ihnen Professor Hildebrand) von den Laien — unter Führung des Ministers Franz Kossuth — überstimmt wurden. Auf diese Weise wurde der Preis einem grabdenkmalähnlichen und noch dazu sehr schwachen Entwurf von HORVAY zugesprochen. Die Konkurrenz war recht öde. Alle Entwürfe sind voll von Panoptikumeffekten, nur die Kossuthgestalt von KALLÓS war majestätisch. Natürlich hat dies niemand bemerkt. DR. B. L.



G. HENGSTENBERG ATHLET
Ausstellung der Berliner Secession

MÜNCHEN. Die ADOLF STÄBLI-Ausstellung der Kunsthandlung *Walter Zimmermann* bringt etwa vierzig Landschaften des Schweizer Künstlers. Seit der Gedächtnisausstellung, die Toni Stadler kurz nach Stäblis Tod (21. September 1901) im Kunstverein veranstaltete, ist das die erste größere Ueberschau über das Werk des Meisters. Freilich vermissen wir Stäblis Frühwerke, die Arbeiten aus der Zeit, da er noch mit Thoma zusammen bei Schirmer in Karlsruhe arbeitete, und dann aus der Frühzeit in München, wohin er 1868 dauernd übersiedelte, und wo er dem Viktor Müller- und Leibl-Kreis nahestand. Immerhin sind einige frühere Arbeiten da, z. B. die Spaziergänger auf der Wiese, ein fast altmeisterlich anmutendes Stück, das ganz von ferne an die Art Karl Haiders anklingt. Stäbli hatte das Beste seiner Kunst aus sich selbst, es ist aber doch unverkennbar, daß ihm das Studium der Meister aus dem Fontainebleauer Wald viel gab und ihn vielleicht auf den rechten Weg wies. Er wurde neben Lier der deutsche Vorkämpfer des »Paysage intime«. Doch wirken Stäblis Bilder großzügiger als die Liers, wie denn der Künstler selbst eine großartige, ins Weite strebende Natur war; selbst die bittere Not des Alltags konnte ihn nicht abhalten, dem Ziele zu folgen, das er für das rechte hielt. Dem Sezessionismus hat Stäbli trotz seiner ausgesprochenen Dunkelmalerei vorgearbeitet, insoferne nämlich, als er das Recht der individuellen Freiheit in der Kunst mit Nachdruck vertrat. Uebrigens steht ein Bild wie das bei Zimmermann gezeigte der sturmgepeitschten Bäume vor dem schweren Gewitterhimmel auch in der äußeren Erscheinung der Kunst der Sezession nahe. — In der *Modernen Kunsthandlung* zeigt einer von der »Scholle«, WALTER PÜTTNER, zum erstenmal eine größere Anzahl seiner Gemälde und Zeichnungen. Püttner ist ein kalter,



MAX SLEVOGT KASSANDRA

Ausstellung der Berliner Secession

energischer Realist, ein ausgesprochener Maler, ein Techniker, der nichts darüber hinaus sein will. Seine malerischen Ahnen sind Leibl und Trübner. Püttner ist heute noch nicht ganz fertig, er wird sich in Zukunft noch manches Kraftzuwachses, aber vielleicht auch da und dort mancher einsichtsvollen Beschränkung dessen, was heute noch aus Sturm und Drang emporgewachsen ist, zu erfreuen haben. Gemälde wie die ›Schneiderinnenstube‹, der ›Frühschoppen‹ und das große Figurenbild, aber auch manches kleinere Stück, pikant hingestrichene Köpfe, eine feingeschaute Landschaft, verraten den werdenden Meister. — Gleichfalls in der Modernen Kunsthandlung sieht man Radierungen des Wieners FERDINAND SCHMUTZER, zumeist Porträtradierungen größten Formats. Auch die beiden Hauptwerke des Künstlers, das ›Joachimquartett‹ und die ›Reiterin‹, sind zur Stelle. Schmutzer qualifiziert sich besonders als sauberer Techniker, doch lassen einzelne Blätter, besonders das Bildnis der Mutter des Künstlers, auch ein tiefes Erfassen und eindrucksvolles Herausarbeiten psychischer Eigenarten seiner Modelle erkennen — es ist also gute, echte Porträtkunst, was uns Schmutzer gibt. G. J. WOLF

MÜNCHEN. Aus der WILHELM BUSCH-Ausstellung der Galerie Heinemann haben die Kgl. Graphischen Sammlungen eine große Anzahl vortrefflich gewählter Handzeichnungen angekauft.

WEIMAR. Im Oberlichtsaal des Großherzoglichen Museums für Kunst und Kunstgewerbe begrüßten wir mit Freude eine Kollektion von Professor THEODOR HAGEN. Seine Werke interessieren immer wieder von neuem, wenn wir auch verschiedene derselben bereits früher zu sehen Gelegenheit hatten. Hervorzuheben sind mehrere Hafenbilder, blühende Gärten und Feldwege, in denen Hagens anerkannte Meisterschaft sich am bedeutendsten hervortut. Von der leider zu früh verstorbenen Frau MEDIZ-PELIKAN (Dresden) sahen wir eine Anzahl eigenartig anmutender Werke. MATHILDE VON FREITAG-LORINGHOFEN interessiert mit ihren kraftvollen Landschaften und graphischen Arbeiten. Von ihren figürlichen Sachen ist die Studie einer alten Frau lobend hervorzuheben; dagegen wollen uns ihre Versuche im Porträtfach nicht glücklich erscheinen. Professor ADOLF BRÜTT brachte das für Berlin bestimmte Mommsen-Denkmal. Der Gelehrte ist in einem Armstuhl sitzend und in ein faltenreiches weites Gewand gehüllt dargestellt. Der mächtige, bedeutende Kopf, sinnend nach vorne geneigt, scheint großen Problemen nachzuforschen.

Der Thüringer Ausstellungsverein bildender Künstler brachte eine reichhaltige Sammlung von dem Landschafter FRANZ BUNKE, der im wahren Sinne die Heimatkunst pflegt. Es ist das kleine mecklenburgische Städtchen Schwaan an der Warnow, in dem Bunke geboren wurde, welches ihm immer wieder neue Motive für seine sinnige Kunst liefert. Ob Bunke den dämmernden Abend oder den heiteren Morgen wiedergibt, ob er uns durch sonnenbeschienene Kornfelder führt oder wir mit ihm unter dem wolkenschweren Himmel seiner stillen Heimat dahinwandern, stets läßt er uns die Stimmung, die ihn zu ernstem Schaffen begeisterte, voll und ganz mitempfinden. Interessant war es, daß Bunke auch eine Anzahl Skizzen ausstellte, die flott impulsiv den Augenblick erfassen. Wenn man Skizzen und Bilder miteinander vergleicht, so findet man einen bemerkens-



RICHARD ENGELMANN BRUNNENFIGUR

Ausstellung der Berliner Secession

werten Unterschied zwischen ihnen, und dieser Unterschied liegt eben darin, daß Bunke in der Skizze immer nur diese sieht, und erst die geistige Vertiefung in die Skizze ihn zum Bilde führt. Ganz anders dagegen die Bilder von CARL ARP, welche uns in die Regionen des ewigen Schnees und Eises versetzen. Hier sind direkt vor der Natur empfangene Eindrücke wiedergegeben. Blendende Schneefelder im warmen Sonnenlichte, gewaltige Formen mächtiger Bergriesen, klare Gewässer und blühende Abhänge tieferer Regionen. Aber aus den Werken beider, sowohl Bunkes als Arps, spricht unverkennbar die innere Notwendigkeit, die uns durch zwar verschiedene, aber immer überzeugende Mittel und hervorragendes Können zwingt, die äußeren und inneren Eindrücke mitzuerleben.

BREMEN. *Kunsthalle.* Die am 15. April geschlossene große Ausstellung hat den Sammlungen der Kunsthalle einige wertvolle Bereicherungen gebracht. So gelangte von MAX LIEBERMANN das frühe Hauptbild der »Kuhhirtin« durch ein Geschenk der Frau Kommerzienrat Biermann in die Galerie, von KALCKREUTH »Der Sommer« als ein Geschenk des Galerievereins, von KOLBE zwei Bronzen (männlicher und weiblicher Akt) als Geschenk der Vereinigung von Freunden der Kunsthalle, eine Bronzemaske von GAUGUIN als Geschenk des Herrn von Heymel, von KARL HOFER ein dekoratives Gemälde zweier weiblichen Akte, als Geschenk von Herrn Leopold Biermann. Dazu wurde erworben: Von TRÜBNER das Bildnis seiner Cousine mit dem japanischen Fächer und die Wendeltreppe im Heidelberger Schloß (beide 1873 gemalt), von ALBERT LANG und CHARLES SCHUCH bedeutende Stilleben, von HANS THOMA eine frühe Schwarzwaldlandschaft von 1867 und von HANS SCHRÖDTER, dem Karlsruher, eine Schneelandschaft.

NEUE DENKMÄLER

BREMEN. Bekanntlich hat ADOLF HILDEBRAND vor mehreren Jahren den Auftrag erhalten, in Bremen ein Bismarck-Denkmal auszuführen. Vor einigen Tagen ist nun das im Maßstab von 1 : 10 ausgeführte Modell dem Komitee vorgestellt worden, das seine Annahme einmütig beschlossen hat. Der Standort, den Hildebrand selbst ausgewählt hat, liegt im Herzen der Stadt an der Nordseite des linken Domturmes. Von hier aus wird das Denkmal zwei Plätze, den Domshof und den Markt, beherrschen. Die Aufstellung unmittelbar neben dem Turme bringt es mit sich, daß dem Postament eine ungewöhnliche Höhe gegeben werden mußte, damit es durch die Masse des Turmes nicht erdrückt werde. Indessen ist die Schwere des Postaments sehr glücklich durch die elliptische Form seines Grundrisses erleichtert. Wie nicht anders zu erwarten war, hat Hildebrand es wundervoll verstanden, Roß und Reiter für die erhöhte Aufstellung zu komponieren. Das Pferd, ein mächtiges Streitroß, trabt mit leichter Wendung des Kopfes in einer an das Gattamelata-Denkmal erinnernden Haltung. Die Gestalt Bismarcks ist trotz der völligen Umhüllung mit der Kürassieruniform so modelliert, daß alle wesentlichen Formen des Körpers deutlich hervortreten. In zwei Jahren soll das Denkmal vollendet sein.

WIEN. In den Gartenanlagen auf dem Karlsplatz ist am 7. Mai das Denkmal für Johannes Brahms (Abb. S. 432) enthüllt worden, wo er alltäglich während der letzten Lebensjahre seinen Weg zu nehmen pflegte. Und so hat denn der Schöpfer des Marmorbildes, Professor RUDOLF WEYR, den Tondichter dargestellt, als verweilte er auf einer Ruhebank, sinnend und den Eingebungen seiner Muse hingegeben. Die nachgerade, um der geschlossenen Monumentalwirkung willen, üblich gewordene behaglich sitzende Haltung wurde



NICOLAUS FRIEDRICH TAUZIEHER
Ausstellung der Berliner Secession

in diesem Falle auch deshalb gewählt, weil dadurch das Mißverhältnis der Figur, die den gedrungenen Oberkörper mit dem bedeutenden Haupte auf kurzen Beinen trug, am ehesten gemildert werden konnte. Darin stimmten die Entwürfe aller der Künstler überein, die vor sechs Jahren, zum Wettbewerb eingeladen, sich mit Skizzen eingestellt hatten: außer Weyr noch Kundmann, Benk und Max Klinger, der Brahms über die Brüstung eines von Säulen getragenen, jonisierenden Rundbaues ins Freie blicken ließ. Weyr, bis dahin nur als dekorativer Plastiker bewährt, hat die ihm ursprünglich nicht am besten gelungene Porträtähnlichkeit nun vollendet durchgebildet und die für seinen Stil bezeichnende Muse dem mächtiger gewordenen Aufbau hinzugefügt. Diese Versinnlichung der trauernden Musik eint sich durch das gewählte Material, einen bläßlich geäderten und matt gehaltenen Marmor, immerhin unaufdringlich zu dem Sockel aus grauem Karststein, während der körnig weiße Laaser Marmor der Hauptgestalt das Ganze strahlend krönt. K.

PERSONAL-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Am 23. Mai feierte Professor FRITZ VON UHDE seinen 60. Geburtstag. Unsere Zeitschrift hat dem Meister schon im ersten Hefte des laufenden Jahrgangs eine umfangreiche Monographie gewidmet, auf die wir bei dieser Gelegenheit verweisen.

DÜSSELDORF. Am 13. Juni feiert Professor EDUARD VON GEBHARDT in Düsseldorf seinen 70. Geburtstag. Aus diesem Anlaß gründete sich in Düsseldorf ein Ehrenausschuß, der die Herausgabe einer großen Mappe mit Photogravüren nach den Wandgemälden Gebhardts in der Düsseldorfer Friedenskirche unternimmt. Die Mappe, deren Herstellung in den Händen der Photographischen Union in München ruht, soll 13 Gravüre-Tafeln im Format 37 × 50 cm enthalten, außerdem einen illustrierten Text von Pfarrer Burckhardt in Düsseldorf; Subskriptionen zum Preis von M. 30.— nimmt für den Ausschuß Herr Rentner V. Firgau, Düsseldorf, Rubensstr. 14, entgegen.

MÜNCHEN. Am 29. April ist hier der Historienmaler JULIUS FRANK im Alter von 72 Jahren gestorben; von ihm sind sechs der großen Fresken im alten Münchener Nationalmuseum aus der bayerischen Geschichte, ein großer Freskenzyklus in der Kirche zu Gostyn, Deckengemälde im Palais Schwab zu Wien etc.

DRESDEN. Hier starb der Maler Professor EMIL NEIDE, 66 Jahre alt, der durch seine merkwürdigen Sensationsbilder wie »Die Lebensmüden«, »Am Ort der Tat«, »Vitriol« s. Z. großes Aufsehen erregte. Bedeutender zeigte er sich in seinen Wandbildern der Königsberger Universität und als Bildnismaler.

GESTORBEN: in München der Kunstmaler ADOLF VON GRUNDHERR; in Berlin im Alter von 80 Jahren der Maler und Kupferstecher Professor FRITZ WERNER, von dem die Berliner Akademie noch vor kurzem eine umfangreiche Kollektivausstellung (s. Seite 381) zeigte.



RUDOLF WEYR — DAS BRAHMSDENKMAL IN WIEN

Redaktionsschluß: 12. Mai 1908 — Ausgabe: 27. Mai 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München



Wandgemälde im Kloster Loccum
Photographieverlag von F. Hanfstaengl, München

EDUARD VON GEBHARDT
DIE HOCHZEIT ZU KANA

EDUARD VON GEBHARDT

ZU SEINEM SIEBZIGSTEN GEBURTSTAGE AM 13. JUNI 1908

Von HERMANN BOARD

Seit der allzu früh verschiedene Friedrich Schaarschmidt im 17. Hefte des XIII. Bandes der „Kunst für Alle“ EDUARD VON GEBHARDTS künstlerische Wirksamkeit*) bis zu seinem 60. Geburtstage geschildert hat, ist wieder ein Jahrzehnt arbeitsfreudiger und gesegneter Tätigkeit des Düsseldorfer Meisters vergangen. Seitdem hat diese Zeitschrift wiederholt Veranlassung genommen, bedeutende Werke des Meisters in Abbildungen zu bringen,**) so daß sich das vorliegende Heft, das Gebhardts Schaffen in den letzten zehn Jahren behandeln soll, auf die nicht publizierten Werke beschränken kann. Eigentümlich nimmt sich das Wort „beschränken“ aus, wenn man die Fülle des Stoffes aus dem letzten Jahrzehnt überblickt, aber eben bei der Sichtung des verbleibenden Materiales muß die Beschränkung, die nur die Wiedergabe eines Teiles der letzten Gebhardtschen Arbeiten zuläßt, tatsächlich eintreten.

Vor allem fällt des Meisters größtes und umfangreichstes Werk, das seine Vollendung vor zwei Jahren erfahren hat, in diese Periode: Die Ausmalung der Friedenskirche in Düsseldorf. In sieben Jahren intensiven Schaffens ist das gewaltige Werk mit allen Vorstudien und Ausführungsarbeiten unter seiner Hand entstanden und bei all dieser, für die Kräfte eines gewöhnlichen Sterblichen mehr wie ausreichenden Leistung, ließ der Meister nicht einen Tag die ihm lieb gewordenen Pflichten seines Lehramtes an der Kgl. Kunstakademie im Stich, ja er fand sogar Zeit, die für die Friedenskirche komponierten monumentalen Wandgemälde in die Verhältnisse des Staffeleibildes zu übersetzen und nebenher eine Reihe von Bildern, teils weltlichen, teils religiösen Inhalts, mit der ihm eigenen Sorgfalt auszuführen. Die fabelhafte, geistige und körperliche Frische Gebhardts ist es eben, die uns von Jahr zu Jahr das Wunder des ewigen Sichverjüngens an ihm erleben läßt, steht er doch mit dem gegenwärtig in Berlin ausgestellten Bilde „Der verlorene Sohn“ (Abb. S. 435) auf der Höhe einer in weiser Zurückhaltung sich gebenden künstlerischen Ausgeglichenheit, wie sie sich wohltuender nicht in den bisher als die reifsten seiner Werke angesehenen Bildern ausspricht.

In diesen Tagen begeht Eduard von Gebhardt den 70. Geburtstag, aber bis zur Stunde hat es für ihn kein Nachlassen der Kräfte gegeben, kaum, daß er durch Schicksalsschläge an ihrer ausgiebigsten Entfaltung für längere Zeit behindert worden wäre. — Es ist als ob die Natur ihm die erdenklichsten Konzessionen mache, um ihn nicht in der Ausübung seiner Mission zu stören. Und eine Mission hat Gebhardt unter uns zu erfüllen. Er hat dem deutschen Volke die Verkünder der christlichen Religion nahe gebracht, ihm ihre Lehren mit greifbarer Wahrhaftigkeit in eine sinnlich wahr-

*) Vergl. auch Fritz Bley, Kloster Loccum, in Jahrg. II, Heft 13, ferner die Abbildungen in Jahrg. III, 9. V, 2. VII, 18. VIII, 21 u. 22. IX, 3. XI, 18.

**) S. Kunst für Alle, Jahrg. XIII, Heft 17 u. 24. XIV, 18. XVI, 5. XVII, 9 u. 24. XXII, 14 u. 24. XXIII, 4.



EDUARD VON GEBHARDT



EDUARD VON GEBHARDT — AUS DER REFORMATIONSZEIT

nehmbare, für jedermann verständliche Sprache übersetzt. Ihm war Gebhardt ein berufener Interpret der Heiligen Schrift, berufen durch Erziehung und durch die Kraft eines starken, rückhaltlosen Glaubens.

Jacob Burckhardt macht im Cicerone einmal eine Anmerkung über die „Gesinnung des Künstlers" und wendet sich gegen die über sie kursierenden unklaren Begriffe, „wonach dieselbe z. B. darin bestände, daß der Künstler und Dichter unaufhörlich sein Herz auf der Zunge trüge und in jedem Werke möglichst vollständige Programme seines individuellen Denkens und Fühlens von sich gäbe". „Er hat aber", so führt er aus, „als Künstler und Dichter gar keine andere Gesinnung nötig, als die sehr starke, welche dazu gehört, um seinem Werke die größtmögliche Vollkommenheit zu geben. Seine sonstigen religiösen, sittlichen und politischen Ueberzeugungen sind seine persönliche Sache. Sie werden hie und da in seine Werke hineinklingen, aber nicht deren Grundlage ausmachen." Bei grundsätzlicher Zustimmung zu Burckhardts erfahrungsreichen Worten, öffnet sich doch die Perspektive, daß, wenn Gesinnung und Betätigung beim Künstler zusammenklingen, die höhere Gewähr für die geistige Erschöpfung des behandelten Themas gegeben ist. Bei Gebhardt trifft dies ohne Frage zu. Er selbst hat allezeit Wert darauf gelegt, daß man seinen Standpunkt nicht verkennt, denn er betont es irgendwo besonders, daß er durchaus auf dem Standpunkt des orthodoxen Luthertums steht und daß er in seinen Bildern nicht eine Auffassung Christi ver-



EDUARD VON GEBHARDT DER VERLORENE SOHN (1908)



Wandgemälde in der Düsseldorfer Friedenskirche, linke Orgelwand

EDUARD VON GEBHARDT
DIE BERGPREDIGT

treten wissen will, wie sie in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts etwa von Ernest Renan in Frankreich und von Daniel Schenkel in Deutschland ausgesprochen wurde.

Lediglich die Sehnsucht, seinem Volke so eindringlich wie möglich zum Herzen zu reden, was ihm nur möglich erschien, wenn er ihm wirklich in sich abgeschlossene Menschen vorführte, hat Gebhardt von Anfang an zu der Ueberzeugung gebracht, daß er nur Individuen aus der eigenen Nation zur Verständlichmachung der heiligen Geschichten heranziehen dürfe, diese selbst aber als Tradition des Volkes behandeln müsse. Nicht auf geographische und historische Richtigkeit kam es ihm bei den dargestellten Vorgängen an, sondern lediglich auf die innere Wahrheit und diese war seinem reinen, kindlichen Herzen, als das Ergebnis einer persönlichen Veranlagung und einer ernst erstrebten Verinnerlichung natürliches Bedürfnis. „So findet denn Niemand die Wahrheit", so läßt er den Mann auf dem Bilde „Aus der Reformationszeit" (Abb. S. 434) in das vor ihm aufgeschlagene Buch eintragen, „er suche sie mit Ernst. Wer kann suchen —, er habe denn Freiheit auch des Irrens. So strebe denn jeder nach Freiheit und nütze sie, die Wahrheit zu suchen."

Der Wille, dem Volke verständliche Darstellungen zu übermitteln, führte Gebhardt zu der Ausbildung eines eigenen Stiles, denn von einem solchen darf man wohl reden. Rein äußerlich genommen, spricht sich dieser — abgesehen von der Modulation des Ausdrucks —, in der Wahl des Kostüms aus. Schaarschmidt begründet sie in dem eingangs erwähnten Aufsatze mit den eigenen Worten des Meisters, daß er „als Deutscher für Deutsche" male. Die gleiche Erwägung hat in unserer Zeit auch andere religiöse Maler veranlaßt, ein, wenn auch nicht modernes, so doch gewissermaßen zeitloses, vor allem aber für jeder-



EDUARD VON GEBHARDT ELIAS



EDUARD VON GEBHARDT STUDIE. AUS DER BERGPREDIGT

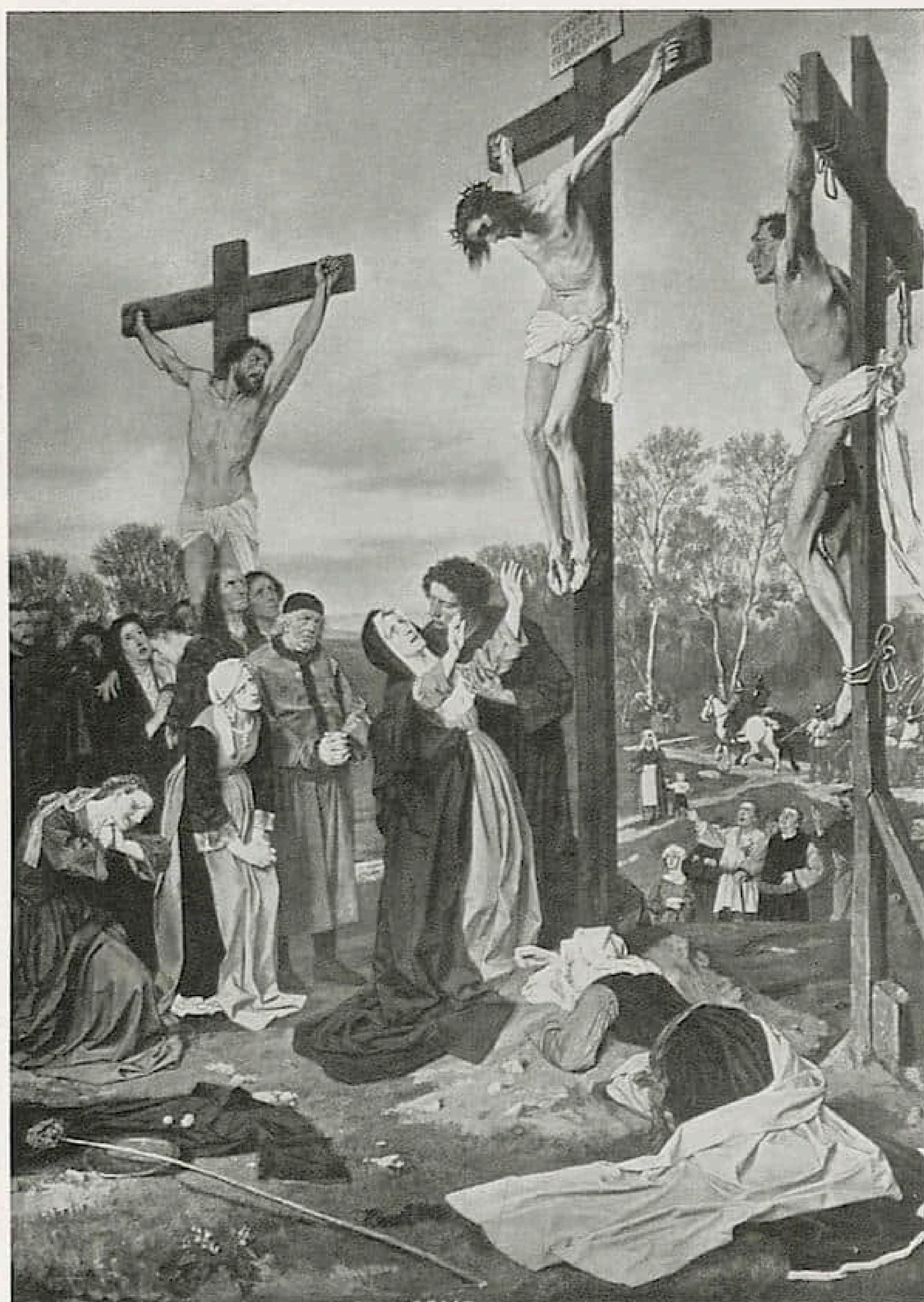
mann verständliches Kostüm zu wählen. Gebhardt kleidete seine Figuren in die Tracht des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden neuen Zeit, weil diese seinen künstlerischen Absichten am meisten zusagte, umsomehr als diese Epoche den protestantischen Gemeinden durch die Sprache des lutherischen Bibeltextes nicht fremd war.

Das Wesentliche in Gebhardts Kunst aber ist der Ausdruck. Seine ganze Veranlagung drängt ihn auf das Studium der Miene und der Bewegung. Was er in die menschliche Physiognomie hineinzulegen, was er durch den Gestus auszudrücken weiß, umfaßt so ziemlich alles, was auf dem Instrumente der menschlichen Seele gespielt werden kann. In die tiefsten Tiefen und in jauchzende Höhen dringt, soweit es Menschenwitz eben vermag, sein Geist, ja selbst die tausendfach durchdachten Heilslehren weiß er in schlichter Einfalt bis auf den Kern von aller Zutat zu entkleiden und sie mit den beredten Ausdrucksmitteln seiner Kunst wahr und groß vor uns aufs neue erstehen zu lassen. „Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm," — für Eduard von Gebhardt ist sie Ausgang und Ende alles Wissens, in der Natur liegen die Wurzeln seiner Kraft und zwar dort, wo er selbst, mit allen Fasern mit ihr verwachsen, sich heimisch fühlt im deutschen Boden.

Für die großen Aufgaben, zu denen Gebhardt berufen war, hat er in dem klassischen Lande der Monumentalmalerei die erforderlichen Vorstudien gemacht. Besonders die, einer seligen, naiven Schaffensfreude entsprungenen mittelalterlichen Mosaiken und die Fresken des Tre- und Quattrocento stählten ihm den Mut zu jener Kraftentfaltung, die zum ersten Male im Kloster Loccum die Probe bestehen sollte. Hier ward ihm die ersehnte Gelegenheit sich auszusprechen, und in der Fülle des zu verarbeitenden Stoffes

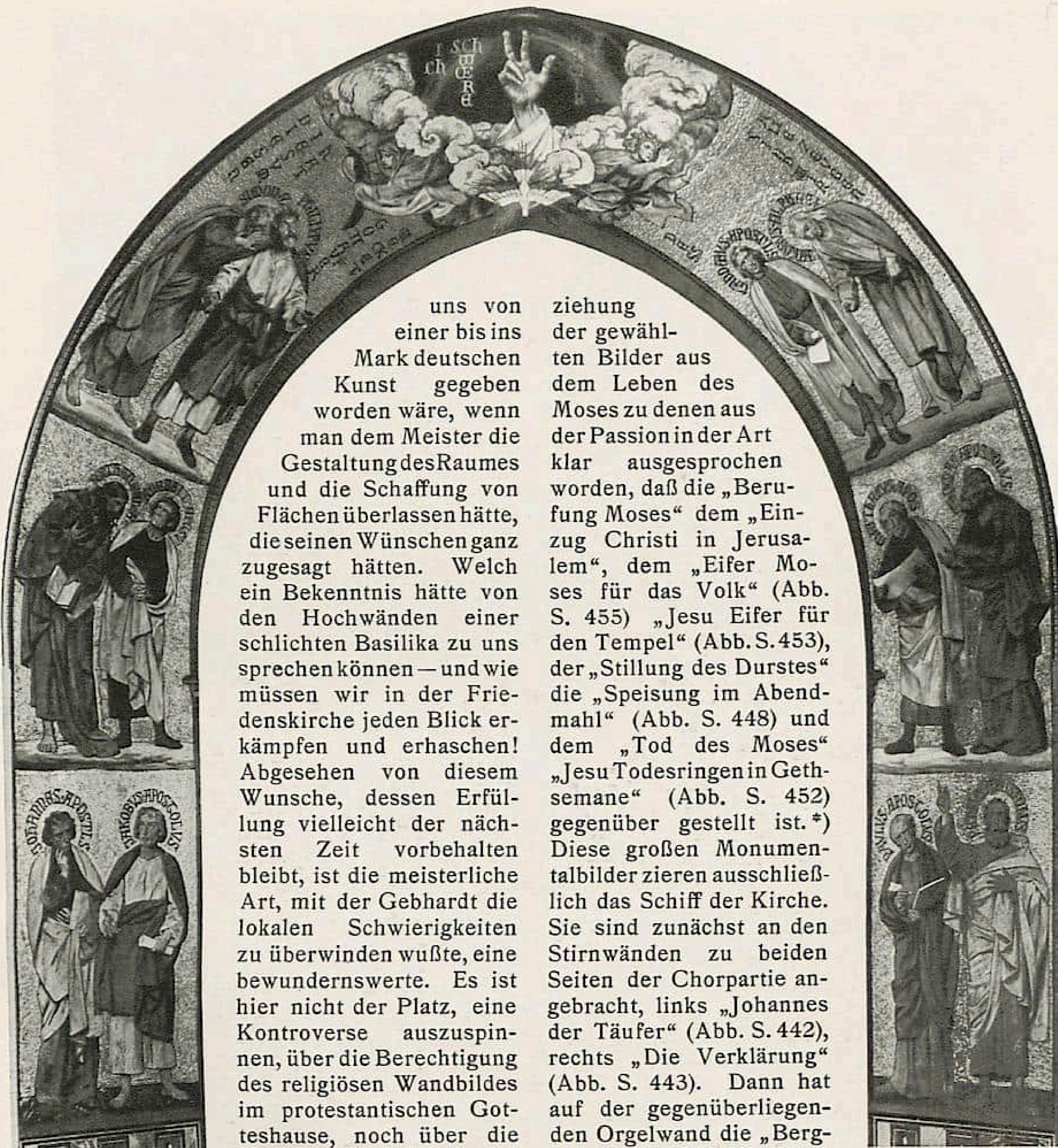
das zu lösen, was er bis dahin noch zaghaft bei sich zurückbehalten hatte (Abb. geg. S. 455). Auch in den technischen Ausdrucksmitteln überwand er hier die letzten Schwierigkeiten, so daß ihn keinerlei Beengung mehr zu stören vermochte, als er an die Erledigung des noch umfangreicheren Auftrages, den ihm der preußische Staat zugedacht hatte, ging.

So dankenswert die Absicht des Staates anzuerkennen ist, den berufensten seiner Künstler vor eine Aufgabe zu stellen, die der völligen Entfaltung seiner ausgereiften Kräfte Gelegenheit bieten sollte, so läßt sich doch ein leises Bedauern nicht unterdrücken, daß bei der Wahl der Lokalität keine glücklichere Hand gewaltet hat. Statt in der Architektur eine kräftige Unterstützung seiner gottbegnadeten Kunst zu finden, stieß der Meister an den unglücklichen, von riesigen Lichtöffnungen durchbrochenen, von Ueberschneidungen aller Art gestörten Wandflächen nur auf Schwierigkeiten und Widerspruch. Zwar kann gerade die Bewältigung örtlicher Hindernisse mitunter den Reiz des Notwendigen verstärken helfen, hier aber mußte der Zwang, gegen die Aufdringlichkeit einer ledernen Verblendziegeldekoration anzukämpfen, selbst dem Vermögen einer Gebhardtschen Malkunst notgedrungen die ärgsten Hemmnisse in den Weg legen. Man wagt es nicht auszudenken, welch eine Offenbarung



EDUARD VON GEBHARDT — DIE KREUZIGUNG

Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin



EDUARD VON GEBHARDT — TRIUMPHBOGEN IN DER FRIEDENSKIRCHE

uns von einer bis ins Mark deutschen Kunst gegeben worden wäre, wenn man dem Meister die Gestaltung des Raumes und die Schaffung von Flächen überlassen hätte, die seinen Wünschen ganz zugesagt hätten. Welch ein Bekenntnis hätte von den Hochwänden einer schlichten Basilika zu uns sprechen können — und wie müssen wir in der Friedenskirche jeden Blick erkämpfen und erhaschen! Abgesehen von diesem Wunsche, dessen Erfüllung vielleicht der nächsten Zeit vorbehalten bleibt, ist die meisterliche Art, mit der Gebhardt die lokalen Schwierigkeiten zu überwinden wußte, eine bewundernswerte. Es ist hier nicht der Platz, eine Kontroverse auszuspinnen, über die Berechtigung des religiösen Wandbildes im protestantischen Gotteshause, noch über die Verwendung der gemalten Historie als Raumdekoration. Wahre Kunst hat ohne Zweifel überall das Recht, sich so auszusprechen, wie es ihr behagt und da, wo sie dem gegebenen Zwecke unterstützend zur Seite tritt, sollte man sie freudigen Herzens begrüßen.

In Loccum hat Gebhardt den Kollegiensaal des Klosters mit Bildern aus dem Leben Jesu geschmückt, in der Friedenskirche zu Düsseldorf treten zu den gleichen heiligen Geschichten noch Darstellungen aus dem Alten Testamente. In der örtlichen Anordnung ist die geistige Beziehung der gewählten Bilder aus dem Leben des Moses zu denen aus der Passion in der Art klar ausgesprochen worden, daß die „Berufung Moses“ dem „Einzug Christi in Jerusalem“, dem „Eifer Moses für das Volk“ (Abb. S. 455) „Jesu Eifer für den Tempel“ (Abb. S. 453), der „Stillung des Durstes“ die „Speisung im Abendmahl“ (Abb. S. 448) und dem „Tod des Moses“ „Jesu Todesringen in Gethsemane“ (Abb. S. 452) gegenüber gestellt ist.*) Diese großen Monumentalbilder zieren ausschließlich das Schiff der Kirche. Sie sind zunächst an den Stirnwänden zu beiden Seiten der Chorpartie angebracht, links „Johannes der Täufer“ (Abb. S. 442), rechts „Die Verklärung“ (Abb. S. 443). Dann hat auf der gegenüberliegenden Orgelwand die „Bergpredigt“ (Abb. S. 437) Platz gefunden. Obschon auch hier durch die Nische der Orgelbühne die Wandfläche geteilt ist, hat Gebhardt die Darstellungen zu beiden Seiten der Oeffnung doch einheitlich zusammengefaßt, indem er auf der einen die Predigt Jesu inmitten einer großen Schar von Zuhörern beginnen ließ, deren Massen sich dann noch über die ganze jenseitige Fläche

*) Eine sehr anschauliche Erläuterung der Bilder gibt Pfarrer Rudolf Burckhardt im Juniheft 1907 des ›Christlichen Kunstblattes für Kirche, Schule und Haus‹, herausgegeben von David Koch.



Wandgemälde in der Friedens-kirche zu Düsseldorf

EDUARD VON GEBHARDT
DIE TAUFE IM JORDAN



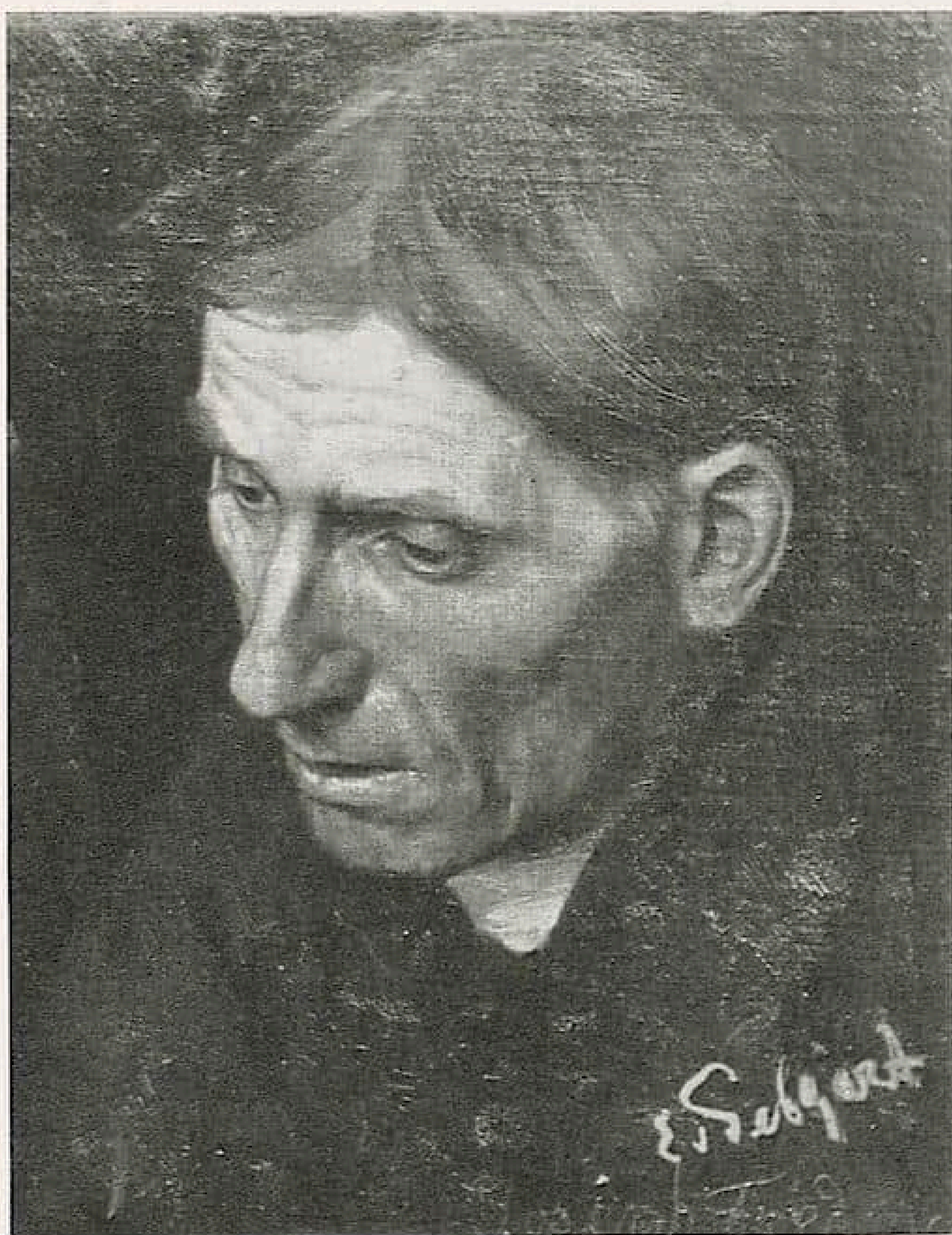
Wandgemälde in der Friedenskirche zu Düsseldorf

EDUARD VON GEBHARDT
DIE VERKLÄRUNG



Wandgemälde in der Friedenskirche zu Düsseldorf

EDUARD VON GEBHARDT
ANDÄCHTIGE ZUHÖRER BEI DER BERGPREDIGT



EDUARD VON GEBHARDT • STUDIENKOPF (NATHANAEL IM ABENDMAHL VON 1870) •

bolik aber auf die Darstellungen im Innern des Gotteshauses vorbereiten. „Das gelobte Land“, „Israels Zug durch die Wüste“ und „Das eherne Meer“ stehen hier im Mittelpunkte, daneben die symbolischen Tiergestalten des Löwen und des Greifen.

Der Schwerpunkt des ganzen Werkes liegt selbstverständlich in den Wandgemälden des Hauptschiffes, die auch in den verkleinerten Abbildungen noch für sich sprechen. Hier haben wir Gebhardtsche Kunst in ihrer reinsten und kraftvollsten Aeußerung. Wie ein gewaltiger Orgelton braust der farbige Akkord durch den Raum. Mit der Gewinnung des richtigen Standpunktes geht die ganze Herrlichkeit der im schönen Schein verklärten Welt auf, einer Welt, die uns mit allem, was auf ihr lebt und webt, abstrakt, gewissermaßen in ihren Grundelementen gegeben, die durch den gedankentiefen Reichtum einer Religion der Liebe veredelt wird. Die subtilste Differenzierung, die schlagendste Gegensätzlichkeit spricht uns an, — verstecktes Leid und jubelnde Lebensfreude ziehen an uns vorüber mit all dem Weh, das keinem erspart, mit aller Lust, die uns vergönnt ist. Als Mensch spricht Gebhardt zum Menschen, — als ein Mensch, dessen Liebe in den Erfahrungen des Lebens immer reicher wurde und in freundlichem Verstehen ausklingt.

hinziehen. Die zwischen den Fenstern der Seitenwände stehen gebliebenen Pfeiler ergaben den Platz für die bereits erwähnten alt- und neutestamentarischen Bilder.

In scharf ausgesprochener Scheidung ist die Trennung zwischen dem Hause der Gläubigen und dem Presbyterium, dem Chore, erfolgt. Um die Scheidung augenfällig zu machen, ist die Dekoration der Apsis gegenüber der realistischen Darstellungsweise im Langhause nach stilisierenden Prinzipien erfolgt; damit jedoch nicht genug, hat Gebhardt auf den Leibungen des trennenden Triumphbogens den Maßstab gewechselt, als er in bedeutend größeren Verhältnissen die Figuren der zwölf Apostel darauf anbrachte (Abb. S. 441). Sie umgeben die Dreieinigkeit, — im Scheitelpunkte des Triumphbogens Gottes Schwurhand, flankiert von den Gestalten des Tages und der Nacht, darunter die Taube, die sich auf den Gekreuzigten, der als plastische Figur in der Choröffnung hängt, niederläßt.

Stilisierte Darstellungen finden sich auch in der Vorhalle der Kirche, wo sie lediglich dekorativen Zwecken dienen, durch ihre Sym-

Wer in den Gesichtern der hier dargestellten Menschen zu lesen weiß — und wer sollte es nicht, da sie so lebhaft auf uns einsprechen — der rückt ein gutes Stück der Erkenntnis und damit der Weisheit letztem Schlusse näher, der liebevollen Duldung. So ist Gebhardt mit seiner Kunst nicht nur ein dramatischer Schilderer, ein neuer Erklärer der heiligen Geschichten, sondern auch ein Lenker zur Einkehr, dessen Lehre die Gemeinde, die ihn beherbergt, niemals wird überhören können.

In der siebenjährigen Schaffenszeit für die Friedenskirche hat Gebhardt, gleichsam, um durch Ablenkung auf andere Stoffe sich auszuspannen, wiederholt das ihm lieb gewordene Thema der gelehrten Disputation behandelt. Eins der köstlichsten Bilder dieser Art ist das 1901 entstandene, im Besitze des Geh. Rats Prof. Dr. Jäger in Bonn befindliche „Verba magistri“ (Abb. Jahrg. 1901/2, S. 213). Eine „Streitfrage“ aus dem Jahre 1902 ist aus dem Besitze der Kunsthandlung Pfaffrath in Düssel-



EDUARD VON GEBHARDT
AUSSCHNITT AUS DER AUFERWECKUNG DES LAZARUS



Mit Genehmigung der Kunsthandlung Eduard Schulte in Düsseldorf

Wandgemälde in der Friedenskirche zu Düsseldorf

EDUARD VON GEBHARDT
DAS ABENDMAHL



EDUARD VON GEBHARDT
STUDIE

dorf in Frankfurter Privatbesitz übergegangen. Im selben Jahre entstand der „Christus auf dem Meere“ (Abb. Jahrg. 1901/2, S. 554), den Kommerzienrat Giradet vor kurzem dem städtischen Museum in Essen geschenkt hat; eine Studie dazu besitzt der bekannte Düsseldorfer Kunstfreund und Sammler Prof. Georg Oeder, in dessen vornehmer Galerie zahlreiche — und zwar die schönsten — Studien Gebhardts zu finden sind.

Aber erst nach Erledigung der Arbeiten in der Friedenskirche fand der Meister die Muße, sich mit ganzer Kraft wieder im Staffeleibilde zu betätigen. Seit 1906 sind verschiedene Frauengestalten entstanden, zu deren Köpfchen er mit unendlicher Liebe dem leisen Aufundab der bewegten Flächen des Gesichtes nachgegangen ist. Die Düsseldorfer Ausstellung von 1907 zierte ein „Johannes im Kerker“ (Abb. Jahrg. 1907/8, S. 86), es folgte der „Tod des Lazarus“ aus der Sammlung Oeder. Das letzte vollendete Werk „Der verlorene Sohn“ (Abb. S. 435) macht gegenwärtig auf der Berliner Kunstausstellung berechtigtes Aufsehen und schon hat der Meister ein neues Bild „Christus bei Maria und Martha“ begonnen, das ebenfalls eine Perle Gebhardtscher Charakterisierungskunst zu werden verspricht.

So schafft der Meister mit ungebrochener Kraft weiter, — möchten seinem rastlosen Schaffen noch viele segenbringende Jahre beschert sein, ihm zur Freude und der deutschen Kunst zum Heile.

„Man hat oft die Frage an mich gerichtet, warum ich denn die biblischen Bilder in altdeutschem Kostüm male; ja wie denn? Sollte ich etwa weiter malen wie die Nazarener? Anfangs dachte ich auch nicht anders, aber meinen hausbackenen Menschen wollten die konventionellen Gewänder partout nicht passen. Ja, sagten die klugen Menschen, ich sollte es doch so malen, wie es gewesen ist, es ist doch im Orient passiert, das ist doch ein Anachronismus, den ich begehe. Merkwürdig! Noch nie hat ein Mensch es zustande gebracht, in der Form des Orientbildes ein andächtiges Bild zu malen, warum verlangt man denn das von mir? Malen wir denn nicht als Deutsche für Deutsche?“

Eduard von Gebhardt

VON SLAVISCHER KUNST

Im Mai wurde in Agram die dritte südslavische Kunstausstellung des Vereines »*Lada*« eröffnet. An der Ausstellung nahmen 21 kroatische, 13 serbische, 25 bulgarische und 7 slovenische Künstler teil; darunter sieben Bildhauer, die übrigen Maler. — Unter den bisherigen südslavischen Kunstausstellungen präsentiert sich die diesjährige am europäischsten; sie würde schon äußerlich einer jeden der bekannten Kunststätten Europas zu Gesichte stehen. In der Mitte der vom Architekten Kovačić geschmackvoll ausgestatteten Ausstellungsräume, unter der Kuppel, wurden die Skulpturen untergebracht. Den Mittelpunkt bildet hier die große Bronzestatue, der »Kampf« betitelt (Fischer mit Schlange, Entwurf für einen Brunnen), vom serbischen Bildhauer Sima Roksandić. Den Löwenanteil an Skulpturen lieferten auch in diesem Jahr der Kroate Frangeš und der Serbe Gjoka Jovanović, beide heute wohl die hervorragendsten Vertreter ihres Kunstzweiges unter den Südslaven; es seien hier nur die bronzene »Flucht nach Aegypten« des ersteren und Jovanovićs neustes Werk »Die Trauer«, aus Marmor, herausgegriffen, ferner ein anmutig entworfener Kinderkopf in Marmor des einzigen hier ausstellenden bulgarischen Bildhauers Nikolow, und

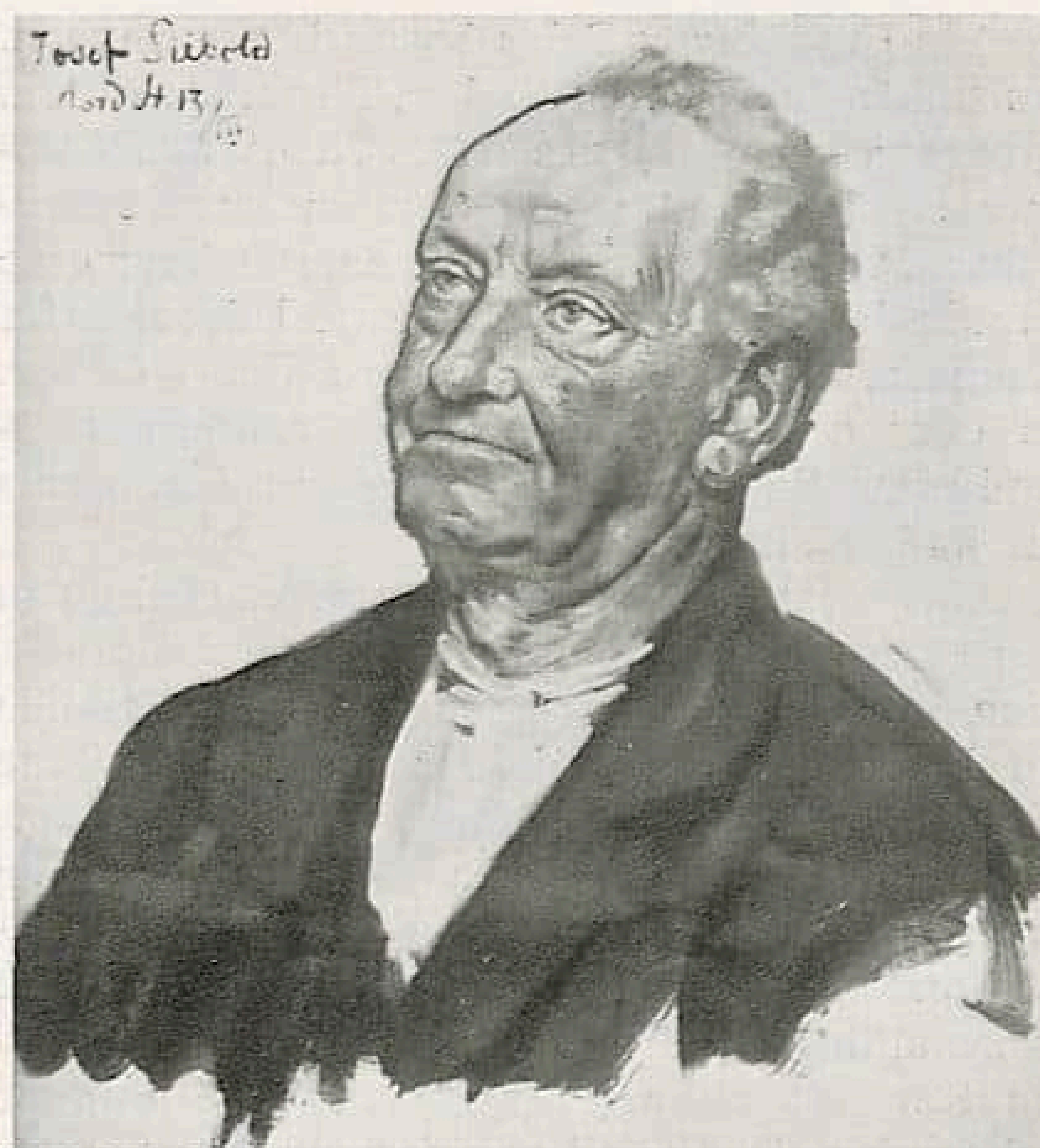


EDUARD VON GEBHARDT HEIMFÜHRUNG
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl, München

die beiden großzügig und ungezwungen modellierten, leider in Gips ausgestellten Büsten der Kroatin Baronin RENÉE VRANYCZANY. In den übrigen Sälen sind die Werke der serbischen, slovenischen, bulgarischen und kroatischen Maler aufgestellt. Die Bulgaren sind gut, die Slovenen diesmal schwach, die Kroaten weitaus die fortgeschrittensten und gleichmäßigsten, die Serben individuell die stärksten, aber merkwürdig heterogen. Sonst kennen wir von früher schon fast alle die Künstler: die Kroaten CSIKOS CRNČIĆ, IVEKOVIĆ, TIŠOV, KOVAČEVIĆ und KRIZMAN; unter den Serben UROŠ PREDIĆ, das Ehepaar VUKANOVIĆ und der Ragusaner MARKO MURAT; die Slovenen VESEL, Frau ŠANTEL und VAVPOTIČ; und die Bulgaren VEŠIN, MIHAILOW und andere. Besonders gute Fortschritte zeigt der junge kroatische Maler KRIZMAN. Bisher ungekannte Namen unter den bemerkenswerten Bildern sind nur wenige zu entdecken, und diese sind fast ausschließlich auf die bulgarische Abteilung beschränkt; so gehören unter die besten Bilder der ganzen Ausstellung eine »Sofija«-Landschaft von PETROW und das reizende kleine Gemälde »Kucovalachische Hütten« von ZELESKOW. Ein Selbstporträt der Malerin KARAMIHAILOWA ist auch lobend hervorzuheben. Sonst dominiert unter den südslavischen Malerinnen die in München geborene BETA VUKANOVIĆ. Den neuesten Beweis für ihre fortschrittliche Entwicklung liefert ein reizender lichtdurchströmter »Sommertag«.

Hinter den Skulpturen, in einem halbkreisförmigen dreiteiligen Raume, hängen Pastell- und Aquarellmalereien, Lithographien und Radierungen. Ausgezeichnete, feine Leistungen blühen hier im Verborgenen, da ist sozusagen die Zukunft der südslavischen Kunst. Der Wiener Serbe DANILOVAC dürfte hier mit seinen ernsten Kupferstichen und Lithographien wohl die erste Geige spielen, wozu dann ergänzend die köstlichen Aquarelle der Bulgaren MOROZOW und MALINOW und die Karikaturen BOŽINOWS diesem Raume frischen und heiteren Reiz verleihen.

Fürs nächste Jahr wurde bereits Ljubljana als Ort der vierten südslavischen Ausstellung bestimmt, womit zugleich der erste Rundgang dieser Manifestation der südslavischen Kunsteinheit seinen Abschluß nimmt. Dann wird sich vielleicht die auf solche Weise mündig gewordene südslavische Kunst auf Gastrollen begeben können, um auch vor dem großeuropäischen Publikum die Prüfung zu bestehen. München käme dann zunächst für die Feuerprobe in Betracht. M. C.



EDUARD VON GEBHARDT   STUDIE



EDUARD VON GEBHARDT • STUDIE. AUS DER BERGPREDIGT •

AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

AACHEN. Die ca. 40 Nummern umfassende Ausstellung des *Verbandes Münchner Künstlerinnen* im Museumsverein bietet durchschnittlich Werke guter Qualität. Koloristisch reizvolle Stilleben rühren von H. SCHATTENMANN, H. FÜRTHER und A. V. AMIRA her. Das figürliche Fach repräsentieren A. SLOCOVICH-SALMONE mit einem delikaten Damenporträt, V. ZIMMERMANN mit dem meisterhaft gemalten »alten Mann« und dem realistischen »lachenden Mädchen«, PH. V. MOR mit der trefflich modellierten »lettischen Bäuerin«, sowie A. V. AMIRA mit der farbenfrohen »Blumenverkäuferin«. T. ELSTER, FR. KLEMM-JÄGER und E. RICHTER haben gute Landschaften, A. ACHELIS den »Blick aus einem Atelierfenster« geschickt. Markante Köpfe in Bleistift bringt E. MEHRLE, Radierungen A. DUERING und A. RITZEROW. Auch ein jugendlicher Knaben-Halbakt von T. VON WALDENFELS ist bemerkenswert. E. V.

BARMEN. Zum 100jährigen Stadtjubiläum von Barmen veranstaltet der Barmer Kunstverein in der Ruhmeshalle eine *Ausstellung Altbergischer Innenkunst und moderner Kunstwerke aus Barmer Privat-*



Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin

EDUARD VON GEBHARDT
CHRISTUS UND NIKODEMUS

besitz. Die Altbergische Abteilung, mit deren Einrichtung der fachmännische Leiter des Vereins, Herr Dr. Reiche, und der Schriftführer des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Herr Dr. F. W. Bredt, betraut wurden, umfaßt eine große Anzahl ausgesuchter Hausmöbel und künstlerische Gebrauchs- und Luxusgegenstände vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zur Mitte des vorigen und sucht ein Bild von der Wohnungsausstattung der alten Bergischen Häuser vom Barock- bis zum Biedermeierstil zu geben. Dank dem Entgegenkommen vieler Bergischer Familien aus Barmen, Elberfeld, Remscheid, Badevormwald, Solingen, Wermelskirchen, Wipperfürth usw. ist es gelungen, eine recht stattliche Ausstellung zusammenzubringen. — Die Abteilung moderner Kunstwerke aus Barmer Privatbesitz bringt hauptsächlich Gemälde aus den letzten 30 Jahren und findet ihren Glanzpunkt in den bekannten beiden Sammlungen Toelle, die Hauptwerke unserer ersten modernen Meister enthalten.



EDUARD VON GEBHARDT GETHSEMANE
Wandgemälde in der Düsseldorfer Friedenskirche

BERLIN. Eine Kollektivausstellung zweier englischer Künstler steht im Mittelpunkte der diesmaligen Darbietungen bei *Schulte.* CHARLES RICKETTS und CHARLES H. SHANNON, Lehrer und Schüler, stellen sich gemeinsam vor. Repräsentieren sie die moderne englische Kunst? Ich glaube nicht. Das spezifisch englische Element kommt mehr in den Werken des Schülers zum Durchbruch als in denen des Lehrers, der eine allzu grüblerisch-heißblütige Seele verrät. Bei der schweren, durch kaltes Violett aufgelichteten Farbengebung, die an Tintoretto erinnert, spricht aus seinen meist biblischen Darstellungen ein Charakterzug, der sich dem Wesen eines William Blake nähert, während Shannon das Präraphaelitenfieber noch nicht ganz überwunden hat. Seine Akte und Aktzusammenstellungen haben nichts als ein Scheinleben in sich, und man möchte wünschen, daß der Künstler sich ganz dem Porträtfach zuwenden möchte, worin er, wie zwei Proben beweisen, Ausgezeichnetes leisten kann. Die Bronzen, die Ricketts gleichfalls ausstellt, gehören ganz in die beliebte Kategorie, die man auf ›seelischen Impressionismus‹ taufen möchte. — Unter den Werken von FRITZ RHEIN fallen einige gute, scharf gefaßte Porträts auf; ebenso ist ein Damenbildnis das Beste, was von MAX KÖPPEN (Magdeburg) vorgeführt wird. Zwei Süddeutsche, GILBERT VON CANAL (München) und WALTER STRICH-CHAPELL (Sersheim), ein Schüler Schönlebers, treten mit guten Landschaften auf den Plan, zeigen aber nicht eine so persönliche Stimmungswelt, als sie in den feinempfundenen märkischen und holsteinischen Bildern zum Ausdruck kommt, die MAX ZAEPER (Berlin) geschickt hat.

Im höchsten Grade erfreulich ist die *Ausstellung holländischer Künstler,* die uns im *Künstlerhaus* geboten wird. Kein einziges Werk ist ein ›Schlager‹, aber das Niveau ist ein so gleichmäßig gutes, daß man die größte Hochachtung bekommt vor der durch eine stolze Tradition gefestigten Kultur, die immer noch den ehrlichen Willen zur Kunst vor die Herausarbeitung der wertgeschätzten eigengearteten Persönlichkeit stellt. Trotz aller Verschiedenheiten im einzelnen, trotz aller kräftig modernen Töne, die angeschlagen sind, kann man da wirklich von einer holländischen Schule sprechen. Natürlich überwiegt die Landschaft, die See, die Weide, die Gasse; sehr wenige Porträts dazwischen. Von JOSEF ISRAELS sind zwei bezeichnende graue Bilder da, von G. H. BREITNER ein vorzügliches großes Straßenbild. WILLEM MARIS und MESDAG sind vertreten, allerdings nicht mit Werken ersten Ranges, wie man sie im Haag im Mesdag-Museum schätzen lernt. Wundervoll tonig und weich wirken einige Landschaften von H. J. VAN DER WEELE und TH. DE BOCK, während der ›Schützenhof in Haarlem‹ von A. L. KOSTER in strahlender Sonne und in hellsten Farben glänzt. Ueber den Städtebildern von EVERT MOLL lagert die weiche dunstige Atmosphäre, die nirgends mit der Berechtigung hervorgehoben wird, wie eben in den niederländischen Küstenstrichen. Die Bilder von S. BISSCHOP-ROBERTSON — Interieurs (Genrebilder im besten Sinne des Wortes!) und Stilleben — haben den schweren, schwarzen Grundton wie etwa die Spätwerke von Frans Hals. Die Skulpturen, die CHARLES VAN WYK und A. HESSELINK geschickt haben, zeugen mehr von guter Beobachtung als von ausgeprägtem Stilgefühl.

Das verblüffende Phänomen der Kunst GOYAS kann uns hier in Berlin zwar schon durch ein paar Meisterwerke im Kaiser Friedrich-Museum klar werden, aber gerade sie erwecken den Wunsch, den Spanier näher kennen zu lernen. Jetzt zeigt uns neben einer großen Zahl von Handzeichnungen der



EDUARD VON GEBHARDT DIE AUSTREIBUNG DER HÄNDLER AUS DEM TEMPEL

Wandgemälde in der Düsseldorfer Friedenskirche. — Mit Genehmigung der Kunsthandlung Eduard Schulte, Düsseldorf

Salon Cassirer 21 seiner Bilder. Ganz frühe, hellfarbig lockere Sachen leiten ein und ein in schweren, dunklen, fast schmutzigen Tönen gehaltenes Porträt mit satt leuchtendem Rot schließt die Reihe. Dazwischen Bildnisse von der ganzen unerbittlichen Prägnanz der Charakterzeichnung und dem fabelhaften Impressionismus in der malerischen Durchführung, die dem Künstler die vollkommen exzeptionelle Stellung in seiner Zeit sicherten. Wie er dem innersten Wesen seiner Modelle rücksichtslos zu Leibe geht, wie er das Stoffliche behandelt und was er an Farbenzusammenstellungen wagt — das wäre seinen englischen Zeitgenossen unerhört, revolutionär im höchsten Grade vorgekommen. Sein nächster Verwandter ist Rembrandt, sowohl was das wundervolle Helldunkel anlangt, das in einigen seiner kleinen ›Desastros‹ am besten zum Ausdruck kommt, wie in der eminenten Aufrichtigkeit und Zähigkeit, mit der er die Dinge bis zur äußersten Ausdrucksfähigkeit preßt. R. SCHM.

FRANKFURT A. M. Der *Kunstverein* hat zu Ehren des achtzigsten Geburtstages des Künstlers eine Ausstellung von Werken, hauptsächlich Oelgemälden, des Frankfurter Malers OTTO DONNER VON RICHTER veranstaltet. Die Ausstellung umfaßt 57 Werke, deren Entstehungszeit sich auf einen Zeitraum von mehr als einem halben Jahrhundert erstreckt. Die nicht gerade bedeutende, aber durchweg solide Kunst Donners ist als letzter Ausläufer der Kunst der Nazarener für die engere Kunstgeschichte Frankfurts nicht ohne Interesse. Besonders hervorgehoben seien die Porträts von Jakob Burckhardt (1874), Gregorovius (1876) und des Bildhauers Joseph von Kopf (1876). — Im Oberlichtsaal von *Schneiders Kunstsalon* eine umfangreiche Ausstellung von CAM. PISSARRO, — hauptsächlich Werke aus der späteren Zeit des Künstlers enthaltend, von sicherer, typischer Qualität. — Im *Städelschen Kunstinstitut* sind folgende Neuerwerbungen zur Aufstellung gelangt: PETER BURNITZ, Abendlandschaft, — ein Hauptwerk des Künstlers; WILHELM BUSCH, ›Die beiden Schwestern‹, — ein kleines Oelbild, skizzenhaft, aber von geschlossener Bildwirkung, die in vieler Beziehung an Liebermann erinnert. Durch den Museumsverein wurden der Galerie überwiesen: VINCENT VAN GOGH, ›la chaumière‹, — ein besonders gutes Frühwerk des Künstlers, welches vor allem durch seinen Anschluß an Courbet und Millet interessant ist; ARISTIDE MAILLOL, Bronzestatuette eines stehenden, nackten Mädchens. G.

HEIDELBERG. Die Künstler der *badisch-bayerischen* Pfalz, die bisher gleichsam auf Vorposten, ohne Zusammenhang untereinander, oder in andere Gruppen versprengt, ihre künstlerische Existenz aufrecht erhalten hatten, haben sich im vergangenen Jahre zu einer großen Gemeinschaft organisiert. In den Schwesterstädten *Heidelberg* und *Mannheim* wurden Vereine gegründet, die den Zweck haben, die künstlerischen Interessen des ganzen Gebietes der badisch-bayerischen Pfalz zu heben und zu pflegen. Besonders in Mannheim erfreute sich die junge Gründung der Förderung einflußreicher Persönlichkeiten. Im Januar dieses Jahres traten die Vereine zum erstenmal mit einer gemeinsamen Ausstellung vor die Oeffentlichkeit. Der Erfolg war insofern ein überraschender, als wohl bisher noch niemand geahnt hatte, welche respektable Anzahl anerkannter, oder einer baldigen öffentlichen Anerkennung gewisser Künster in diesem gesegneten, schönen Lande heimisch ist. TRÜBNER als geborener Heidelberger, W. NAGEL als gebürtiger Mannheimer, begleitet von O. PROPHETER hier und H. OSTHOFF dort führen die stattliche Schar; und es muß unbedingt hervorgehoben werden, daß auch unter den Werken, die weniger bekannte oder im offiziellen Künstler-Lexikon kaum jemals genannte Namen tragen, sich zahlreiche finden, deren Nachbarschaft auch den anerkannten Größen erfreulich sein kann. Ja, es ist vielleicht die löblichste Seite dieser immerhin als Experiment anzusehenden Ausstellung, daß in ihr Großkunst und Kleinkunst, wenn man den üblichen Sinn dieser Wörter umdeuten darf, sich berühren: Die offizielle, durch die äußere Würde ihres Trägers *öffentlich* zu nennende Leistung und das stille Werk einsam schaffender Kraft, das infolge der heutigen Kunstverhältnisse auf lokale Wirkung und lokale — Verständnislosigkeit beschränkt geblieben wäre. Wenn sich auch die Veranstalter selbst am meisten darüber klar waren, daß ein Teil der 120 Nummern des Kataloges lediglich örtlichen Rücksichtnahmen ihr Dabeisein verdanken und daß eine gesunde Fortentwicklung des angebahnten Werkes nur unter der Voraussetzung der Ueberwindung dieser kleinstädtisch — kindlichen Gewohnheit denkbar ist, so dürfen sich anderseits die Künstler der Vereinigung der Tatsache freuen, daß mindestens die Hälfte des Ausgestellten seine Schöpfer an die Seite der besten, klangvollsten Namen befördern könnte — falls eine solche Beförderung in der Wirkungssphäre dieser Ausstellung läge. Immerhin ist es wert, von derselben Notiz zu nehmen; sie bringt mehr als ein Dutzend Namen, die man ›sich wird merken müssen‹. B. F.-R.

KÖNIGSBERG i. Pr. — Eine DETTMANN-Ausstellung in den Räumen des *Stadtmuseums* erregt zur Zeit größtes Interesse. — 130 Originale, eine Anzahl Illustrationen und Reproduktionen nicht vertretener Werke unseres als Künstler wie als Lehrer und Organisator gleich bedeutenden Akademiedirektors sind hier aus allen Perioden seines Schaffens, den Jahren 1887—1908 vereinigt. Es ist interessant zu sehen wie der Künstler technisch immer freier und flotter wird und allmählich von der etwas nüchternen Farbengebung der Jahre 1890—95 (Triptychon: Arbeit, — Volkslied, — Angler etc.) zu dem stimmungsreichen Farbenzauber der letzten Bilder kommt, unter denen das in Lichtführung und Goldton an Rembrandt gemahnende ›Idyll‹ obenan steht. — Wenn Dettmann auch gelegentlich Abstecher nach Paris, Italien, Tirol und dem Grunewald machte, am liebsten holt er sich seine Motive doch aus seiner friesischen Heimat und vom Ostseestrand. Er zeigt uns die Fischer und Landarbeiter bei der Arbeit, am Feierabend, bei Hochzeiten und Gottesdiensten in sonnenlichtdurchfluteten Dorfkirchen, er malt Friesinnen vor einer Landschaft, malt spielende Kinder, stille Liebespaare, einen beim ›letzten Spatenstich‹ auf freiem Felde zusammenbrechenden Greis. Er liebt auch einsame Friedhöfe und alte, kleine Häuser, die weite See und frischgepflügte Aecker und weiß allem einen eigenen Stimmungsreiz zu verleihen. — Mit zu dem Feinsten gehören seine Aquarelle: ›Heuernte‹ von 1896 und die gleich stimmungs- wie wirkungsvollen, so gar nicht süßlichen Mondnachtbilder der letzten Jahre.

Im Salon *Teichert* haben die früheren Königsberger D. STASCHUS und HARRY SCHULTZ-München eine Anzahl eigenartiger und hübscher farbiger Original-Holzschnitte ausgestellt, Schultz auch frische Hafenbilder und humorvolle Zeichnungen. — Bei *Riesemann* und *Lintaler* erregt der Böhme WENZEL HABLIK-BRÜX mit grob gespachtelten aber zweifellos von starkem, dekorativem Empfinden zeugenden Studien Aufsehen. R.



EDUARD VON GEBHARDT — DER TANZ UMS GOLDENE KALB

Wandgemälde in der Düsseldorfer Friedenskirche

WIEN. Durch eine *Silhouetten-Ausstellung* kam jüngst bei *Heller* eine altneue Kunstübung wieder zu Ehren. Wie schon vor einigen Jahren als erster in dem von ihm geleiteten Brünner mährischen Gewerbemuseum, hatte Direktor JULIUS LEISCHING auch hier reiche Belege zusammengebracht, deren geschichtliche und ästhetische Erläuterung er in einer sachkundigen Sonderschrift vorgenommen hat. In vielen Familien ist durch ererbte Ahnenbildchen der Anteil an der Silhouettenkunst lebendig geblieben, mag sie nun in sorgfältig aufgeklebten Schwarzpapierschnitten, als Verzierung von Porzellantassen, in Unterglasmalerei oder sonstwie erhalten geblieben sein. Die Ausstellung ging auf den Beginn dieser Liebhaberei zurück, konnte auch vorführen, welche Beachtung ihr Goethe widmete (die Sammlung Gottfried Eißler gab die Beispiele aus dem Kreis unserer Klassiker her) und wurde dem zu Ende des 18. Jahrhunderts tätigen Wiener Hieronymus Löschenkohl in seiner örtlichen Bedeutung gerecht. Ergötzlich dann die humoristischen Papierschnitte in Weiß von SCHWIND. Zur Biedermeierzeit läßt sich die adelige Gesellschaft und das Bürgertum gern durch den Schattenriß porträtieren. Später erweitern in Deutschland Paul Konewka und Karl Fröhlich das Darstellungsgebiet und finden in Heinrich Wolff (Königsberg) und Otto Fikentscher eine Nachfolge, Diefenbach und Fidus nicht zu vergessen. Für Frankreich hat Henri Rivière das Schattenspiel wunderschön wieder zu entdecken gewußt. Wie sehr dem modernen Geschmack die Silhouette entspricht, bei der sich aus dem Material so unmittelbar der Stil ergibt, das braucht nicht erst betont zu werden. Olga Mulacz und Marianne Roller (Brünn) haben keck fabulierend oder porträtierend zur Schere gegriffen; in Wien wurde durch Dr. Otto Böhler die ganze

Musikerwelt, am Dirigentenpult, auf der Straße, ja sogar im himmlischen Jenseits (›Heut spielt der Strauß!‹) in Momentaufnahmen silhouettiert. Das alles ist, mag der Gegenstand wie immer beschaffen sein, eine wahrlich frohe Schattenwelt. K.

WIESBADEN. Die *Städtische Gemäldegalerie* hat gleichzeitig zwei wertvolle Bereicherungen erfahren: aus eigenen Mitteln hat sie aus der Ausstellung Stuttgarter Künstler im hiesigen Rathaus ein älteres und bekanntes Gemälde von ADOLF HÖLZEL ›Die Kommunikantin‹ erworben und bald darauf von einem Kunstliebhaber hier, der nicht genannt sein will, die Mittel zur Anschaffung eines Bildes von GEORG OEDER überwiesen bekommen. Nach längerem Suchen bot sich die Gelegenheit, ein Werk dieses feinsinnigen Düsseldorfer Meisters, dessen Pinsel nun schon seit anderthalb Jahrzehnten feiert, aus seiner Frühzeit zu erlangen. Man kennt Oeder als stimmungsvollen Darsteller der Herbstlandschaft namentlich seiner niederrheinischen Heimat. Die Höhe seines Schaffens bedeutet unzweifelhaft sein im Jahre 1880 entstandener ›Novembertag‹ in der Nationalgalerie: im Vordergrund eine durchnäßte Landstraße mit vereinzelten, fast entblätterten Bäumen, auf der ein Reiter auf einem Schimmel dem Dorf in der Ferne zutrabt. Ohne Frage steht Oeder, der keine Kunstakademie und kein Atelier besucht hat, hier und überhaupt in seiner reifsten Zeit im Banne der großen Meister von Barbizon. Das Wiesbadener Bild ist völlig anderer Art, es ist undatiert und gehört wohl zu Oeders ältesten, etwa im Jahre 1868 einsetzenden Werken. Es verrät ein fleißiges Studium der Holländer des goldenen Zeitalters und zeigt, daß Oeder auch von Andreas Achenbach entscheidende Anregungen empfangen hat. Mit ihm gemein hat er den mächtigen dramatischen Zug und die schweren Farben. Man sieht in den ›Niederländischen Dünen im Sturm‹ im Mittelgrund eine Häusergruppe, hinter der eine Dünenwand mächtig aufragt, die sich dann am Horizont im Meer verliert. Im Vordergrund flattert Wäsche im Wind, der auch die Weiber heftig mitnimmt, die mit ihrer Brennholzbürde ihren Hütten zueilen. Auch dies Uebermaß an Staffage deutet darauf hin, daß man hier ein Erstlingswerk vor sich hat. Das Packendste an dem Bild sind die mächtigen Gewitterwolken, die sich am Himmel auftürmen. Trotz des dunkeln Ateliertons ist dieser alte Oeder ein Meisterwerk von gewaltigem Stimmungsgehalt, dessen Erwerbung um so mehr angezeigt war, da die nur aus Raumrücksichten noch nicht der Gemäldegalerie einverleibte Sammlung Heinzmann hier bereits eine gute Landschaft Oeders aus seiner mittleren und eine zweite aus seiner letzten und besten Zeit aufweist. E. LGG.

PERSONAL-NACHRICHTEN

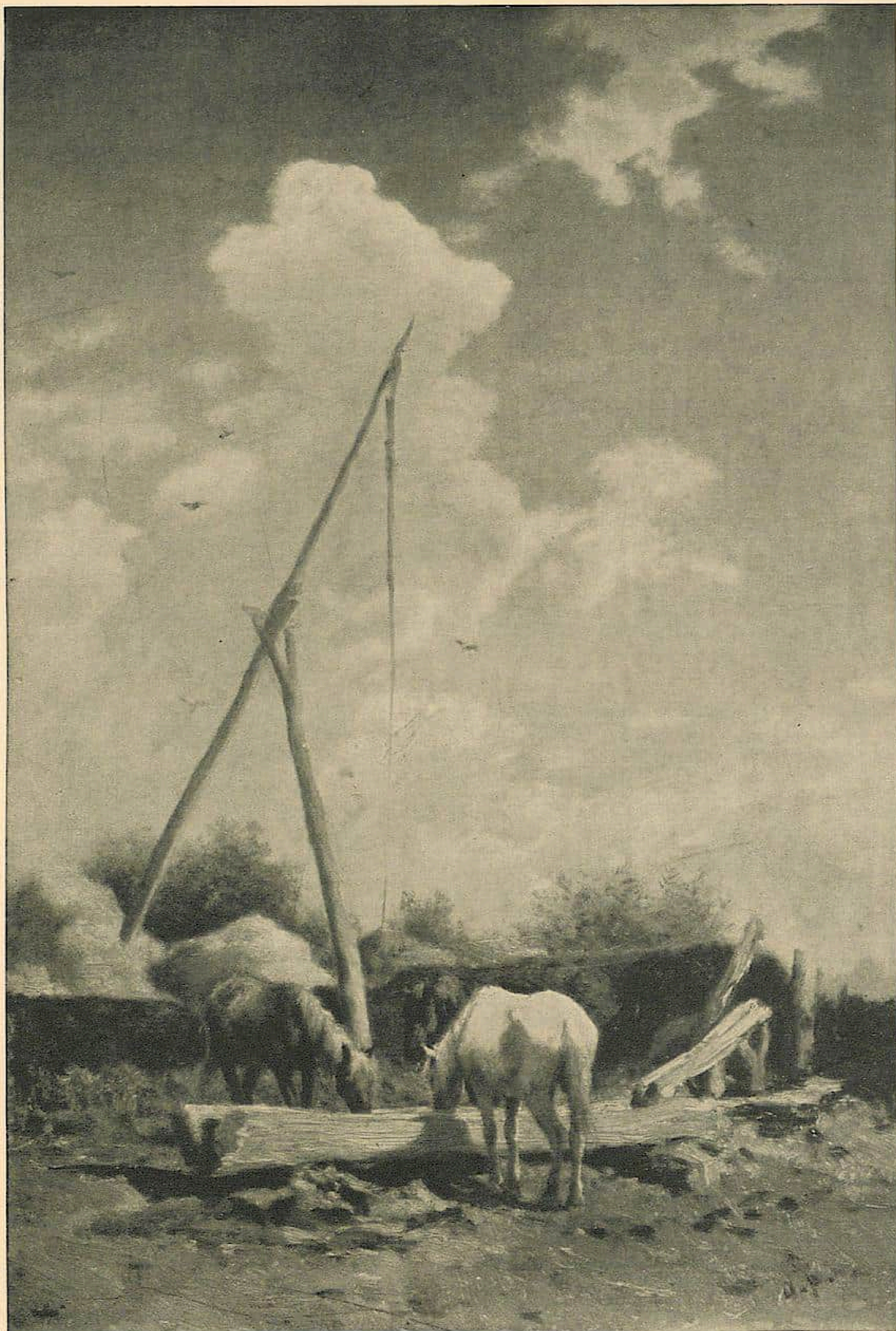
DÜSSELDORF. Professor FRITZ ROEBER soll als Nachfolger Peter Janssens Direktor der Akademie der Künste werden; wir verweisen auf den in unserer Zeitschrift erschienenen Aufsatz über diesen Künstler im Jahrgang 1900/1901, Seite 201 u. f.

BERLIN. Dem Bildhauer ARTHUR SCHULZ, dem Schöpfer des Gottfried Herder-Denkmals, wurde der Professortitel verliehen.



EDUARD VON GEBHARDT IM ATELIER

Redaktionsschluß: 23. Mai 1908 Ausgabe: 11. Juni 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München



AUGUST VON PETTENKOFEN PFERDETRÄNKE

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus



KARL KUNDMANN — MADONNA

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

DIE JUBILÄUMSAUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUS

Von Karl M. Kuzmany

Es ist zwar ein politisches Datum, ein für das gesamte Staatsleben in Oesterreich bedeutungsvolles, von dem die heurige Frühjahrsausstellung der Wiener Künstlergenossenschaft ausgeht. Aber in ihrem Hause an der Lothringerstraße hat sie in den 60 Jahren, auf welche die Regierung des Kaisers nunmehr sich erstreckt, schon durch vier Jahrzehnte Bestand und feiert darum auch ihren Anteil an jenem größeren Zeitabschnitt. Mit der ganzen Epoche durch vielerlei Fäden verbunden, durfte sie jedoch bis zu deren Beginn zurückgreifen, als sie eine retrospektive Musterung über alle Leistungen auf künstlerischem Gebiete veranstaltete. Mit wenigen Ausnahmen ist nur auf Wiener Boden Entstandenes darin vertreten; hier offenbart sich ja am deutlichsten, was dem Franz-Josephischen Kunstalter eigen ist, von dem eine Ausstellung nur bruchstückweise durch originale Werke berichten kann, denn hinzudenken muß man sich die Schöpfungen der Architekten und andern Monumentalbildner.

Zwischen der als geschichtliches Zeugnis zu betrachtenden „retrospektiven“ und dem modernen Teil der Ausstellung, darin die Ernte des letzten Jahres enthalten ist, klafft eine Lücke; sie wird einigermaßen durch das Programm gerechtfertigt, welches das Historisch-Gewordene und das Neue vom Tage durch ein sozusagen neutralisierendes Jahrzehnt voneinander geschieden wissen wollte. Just während dieser Periode hat sich in Wien viel frisches, viel umstürzendes Leben geregt, dank der „Secession“ aus dem Elternhause hier und der weiteren Abspaltung von Gruppen, die jetzt selbständig ihre Daseinsberechtigung erweisen. Die im Künstlerhaus verbliebenen konservativen Elemente überdauerten die Schwächung, aus der gründlichen Kraft der Meister unter ihnen und dadurch, daß die Genossenschaft den nachdrängenden Talenten wieder mehr Raum zur Betätigung ließ.

Eine Wanderung durch die retrospektive Ausstellung gewährt den Ausblick auf viele stolze Kapitel der österreichischen Kunstgeschichte; ihre Abfolge jedoch ist öfter unterbrochen, und nur dem Wissenden ergibt sich der wahre Zusammenhang, wenn er das Vorhandene durch Ausscheiden und durch Ergänzungen berichtigt. Allerlei Zufallsgut würde man gerne vermissen und dafür etwa Feuer-



HANS RATHAUSKY PORTRÄTBÜSTE F. G. WALDMÜLLERS

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

bachs Wirken, das in Wien nicht so ganz spurlos blieb, nicht verschwiegen, das hoheitliche Wesen Führichs und das saftige des Kraftmenschen Rahl mehr betont sehen. Die Auswahl, allerdings auch von der Zugänglichkeit der im Privatbesitz befindlichen Werke abhängig, war eben nicht von Systematikern, sondern von Künstlern vorgenommen worden, die ihrem subjektiven Ermessen und dem Zeitgeschmack zu huldigen geneigt sind. Dafür kann man sich einem ausgiebigen Genuß der Meister Alt-Wiens hingeben. Mit Sehnsucht denkt man an ihren Kreis, da er uns jetzt in schöner Geschlossenheit erscheint, unbeirrt, ein wohlgerundeter Ausdruck der im Künstlerischen bloß langsam ausschwingenden Zeit des Vormärz. Der Aufrührer war FERDINAND GEORG WALDMÜLLER, den die Modernen neuerlich auf den Schild heben, als den Entdecker der Sonnenfreude, als einen die Farbe mutig erobernden Vorkämpfer. Was ihm, dem akademischen Lehrer, eine amtliche Maßregelung eintrug, will uns wohlberechtigt dünken, denn er hat es vermocht, Typen zu schaffen, wenn er in den Wiener Vorstädten und auf dem Lande apfelrund gesunde Figuren sich aufgriff. Wie gut Waldmüller dabei zu individualisieren verstand, zeigt sein vielköpfiges Familienporträt (Abb. S. 459), das übrigens auch in der Behandlung des Kostümstofflichen sehr sorgfältig vorgeht. In den eleganten Kreisen der Gesellschaft, die er bei einer „Schachpartie" (Abb. S. 462) versammelt, bewegte sich J. DANHAUSER mit Vorliebe, ein Sittenschilderer, wie es für das Kleinbürgertum PETER FENDI („Pfändung"), weiter M. RANFTL, FRANZ EYBL und JOH. FRIEDR. TREML waren, dessen „Abschied des Rekruten" ein koloristisch leicht hingesetztes, köstliches Stückchen ist. Den Ruhm der Tiermalerei wahrte FRIEDRICH GAUERMANN, mit militärischem Einschlag J. A. STRASSGSCHWANDTNER, als Landschafter waren THOMAS ENDER, mehr noch FRANZ STEINFELD und später der heroische Stimmungen aufsuchende ALBERT ZIMMERMANN schulbildend. Und durch fast das ganze Jahr-



Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus ❧

F. G. WALDMÜLLER
❧ FAMILIE ELTZ ❧



Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

FRIEDRICH VON AMERLING
BILDNIS DER GRÄFLICHEN FAMILIE BREUNER



MORITZ VON SCHWIND — LANDPARTIE
Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

hundert ging RUDOLF VON ALT, zum Beginn als Oelmaler eher noch an das Technische verloren („Porta Capuana"), dann als Aquarellist immer freier bis zum impressionistischen Stil seines Patriarchalters. Die Kenner wußten ihn zu schätzen, aber so gesucht war er doch nicht wie der meistbeschäftigte, in seiner Art unerreichte JOSEF KRIEHUBER, dessen lithographierte Blätter eine Porträtgalerie sondergleichen bilden, und wie der an englischen Vorbildern gereifte FRIEDRICH VON AMERLING, von dem die Ausstellung außer dem süßlichen „Mädchen, mit Tauben spielend" das prächtige „Bildnis der gräflichen Familie Breuner" (Abb. S. 460) bringt. Aus dem damaligen Wien ist MORITZ V. SCHWIND (Abb. obenstehend) hervorgegangen, der uns immer lieber wird; an ihm erlabt sich das Auge wie an Schubert das Ohr, wobei auch das Gemüt nicht leer ausgeht und mit Behagen die humoristischen Schnörkel, etwa in den Rahmenzeichnungen des „wunderlichen Heiligen" und die romantischen Erfindungen nachfühlt. Des einen Großmeisters der Romantik, J. FÜHRICHS, wurde schon gedacht; STEINLE, den fast noch adeliger Geklärten, vermißt man auf der Ausstellung, die von den Neugründern der Historienmalerei allein KARL VON BLAAS vorführt; RAHL ist mit dem Fries „die griechische Kultur, dem König Otto huldigend" nur andeutungsweise vertreten, die EISENMENGER und GRIEPENKERL, welche sein Erbe verwalteten, dokumentieren sich durch aquarellierte Entwürfe. Ein allzubald Vergessener, der liebens-



H. MAKART ▪ PORTRÄT DER FRAU FOURNIER-GABILLON
Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

würdige FERDINAND LAUFBERGER, und der mit stärkeren Akzenten, als es die früheren Sittenschilderer taten, erzählende EDUARD KURZBAUER seien nicht vergessen, Zeitgenossen des in Venedig seßhaft gewordenen LUDWIG PASSINI („Die Beichte") und der bald nach München gewanderten DEFREGGER und MATHIAS SCHMID, sowie des Oesterreich ganz entfremdeten GABRIEL MAX. Viel Platz wurde AUGUST VON PETTENKOFEN eingeräumt, der den Pferdemaler so gar nicht verleugnete (Abb. geg. S. 457), als er in der Puszta und dem Markttreiben des ungarischen Szolnok die Motive für die Bildchen fand, die desto feiner wurden, je lakonischer sie die Grundfarben wählten. An der subtilen Abstufung der Töne übertraf ihn nur noch als hellster Pleinairist EUGEN JETTEL; für das Figurale war von höchstem erzieherischen Wert der Orientmaler LEOPOLD KARL MÜLLER, vielgestaltig und tieffarbig wie die von ihm bevorzugte Welt, für das Landschaftliche E. J. SCHINDLER, dessen „Pappelallee" (Abb. S. 463) erfolgreich mit den Werken der gleichstrebenden Franzosen rivalisiert. Mag die Methode der Rettung von Vorläufern auch etwas Gewaltsames haben, verdient hätte sie ANTON ROMAKO gerade an dieser Stätte, wo er so oft und hartnäckig mißachtet oder gar verlacht wurde, daß er daran zugrunde ging; er hatte den Mut, absurd zu erscheinen, wenn ihn der Augenschein über ein von den andern übersehenes Farbenspiel oder über eine Augenblicksbewegung belehrte; die große „Römische Schnitterin" hier ist freilich etwas gespreizt und ausgeklügelt, aber der „Mädchenkopf" zieht durch das seltsam harte Schillern jeden Aufrichtigen an. Aehnlich wie Romako ist es THEODOR VON HÖRMANN ergangen, der die „Secession" anbahnte, und neben ihm meldet sich einer ihrer Begründer, WILHELM BERNATZIK mit der noch zagenden „Ansicht von Dürnstein".

Keines besonderen Anlasses bedarf es, um die Erinnerung an HANS MAKART wachzurufen. Die Skizzen zum „Einzug Karls V. in Antwerpen" und zum Vorhang des Ringtheaters das kleine, nur eben erst auf die dekorative Gliederung hin angelegte „Fest am Hofe der



J. DANHAUSER — SCHACHPARTIE

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus



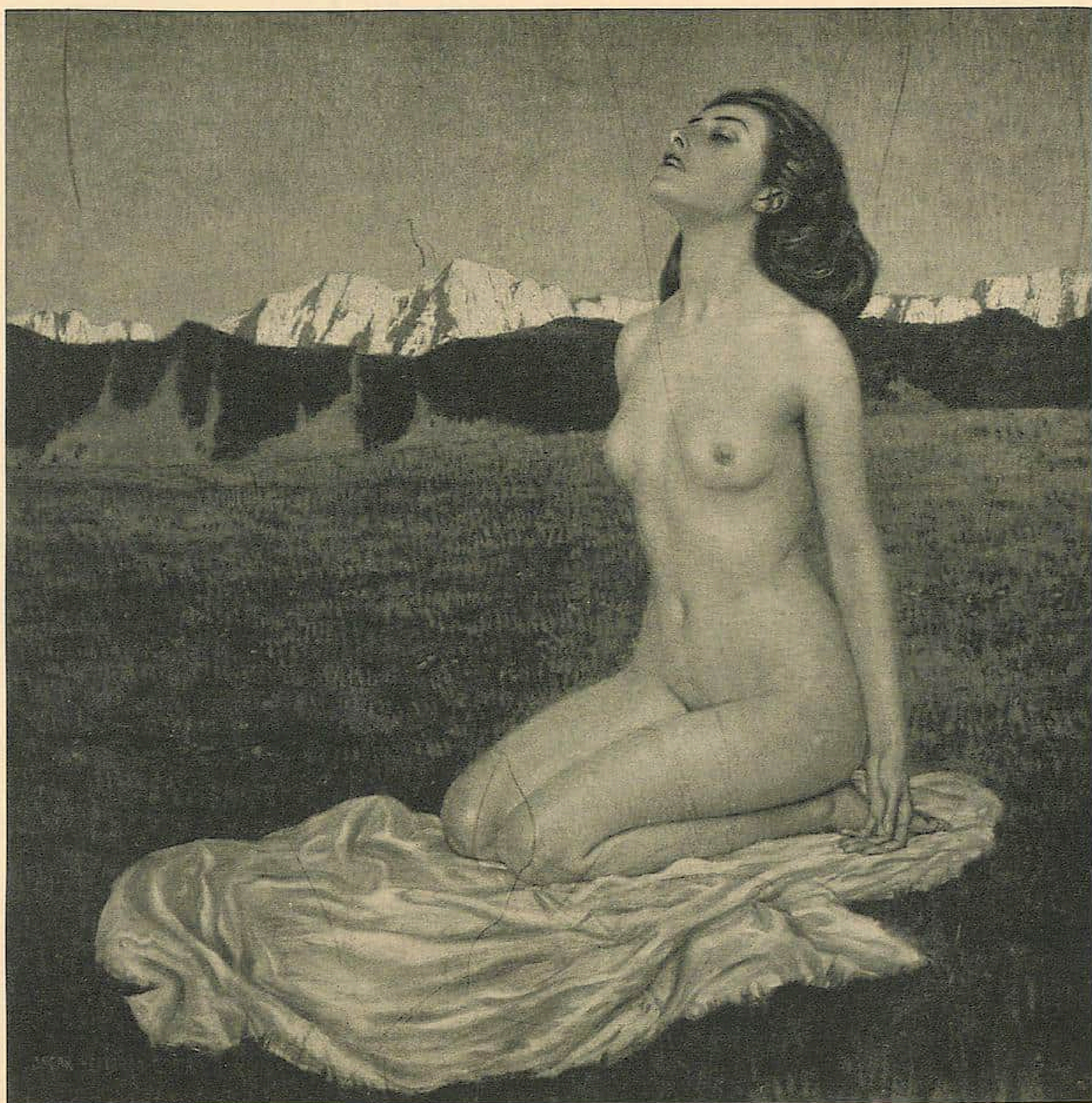
EMIL JAKOB SCHINDLER PAPPELALLEE

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus



HANS BITTERLICH KAISERIN ELISABETH
Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

Medicäer", so ungefähr sie auf die Leinwand gesetzt sind, sie packen doch wie das Strömen aus einem unerschöpflichen Füllhorn. Und das „Porträt der Frau Fournier-Gabillon" ist vornehm und zugleich von erlesener Pracht der malerischen Haltung (Abb. S. 461). Neben dem flammenden Temperament Makarts die breite Behäbigkeit des zuzeiten wohl auch mit einer raschen Gebärde packenden HANS CANON. Er war vom Süden zu den sorgfältig modellierenden Deutschen gekommen, als er das stattliche Porträt der Gräfin Dubsky-Pálffy malte; wie verwandt er sich zu den Vlamen bekannte, können weder das „Fischermädchen" (Abb. S. 465) noch der vierschrötige „Rüdenmeister" verleugnen. Einige Namen aus dieser Glanzzeit der Wiener Malerei wurden schon vorweggenommen; den Pettenkofen und Müller ist ALOIS SCHÖNN, zu den Landschaftern noch ADOLF DITSCHEINER und AUGUST SCHÄFFER hinzuzufügen, auch die Nachfahren der Altwiener Genremaler, die J. GISELA und ANTON MÜLLER seien erwähnt. Auf der Höhe seines Rufes, den er auch heute schaffend zu behaupten weiß, zeigt sich HEINRICH VON ANGELI („Kaiser und Kaiserin Friedrich"); KARL PROBST („Lektüre"), HANS TEMPLE („Der Radierer William Unger in seinem Atelier"), EDUARD VEITH („Jungbrunnen") haben die Frucht ihrer besten Tage wieder zur Schau gestellt; der schier verschollene ADOLF HIRÉMY-HIRSCHL bringt sich mit den fahlen „Seelen am Acheron", A. F. SELIGMANN durch die neufranzösisch helle Darstellung des „Billrothschen Hörsaals" in Erinnerung. Die slavischen Künstler Oesterreichs sind, wenn man von JAROSLAV CZERMAK und VACLAV BROŽIK, sowie dem freilich in seinen märchenhaften Erfindungen urdeutsch anmutenden HANS SCHWAIGER absieht, ausgeblieben; man fragt unwillkürlich nach dem tschechischen Vorläufer der Modernen, J. Manes, und nach den Polen Grottger und Matejko. Auch bei den Wiener Bildhauern könnte eine Liste der Fehlenden angelegt werden: Fern-



Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

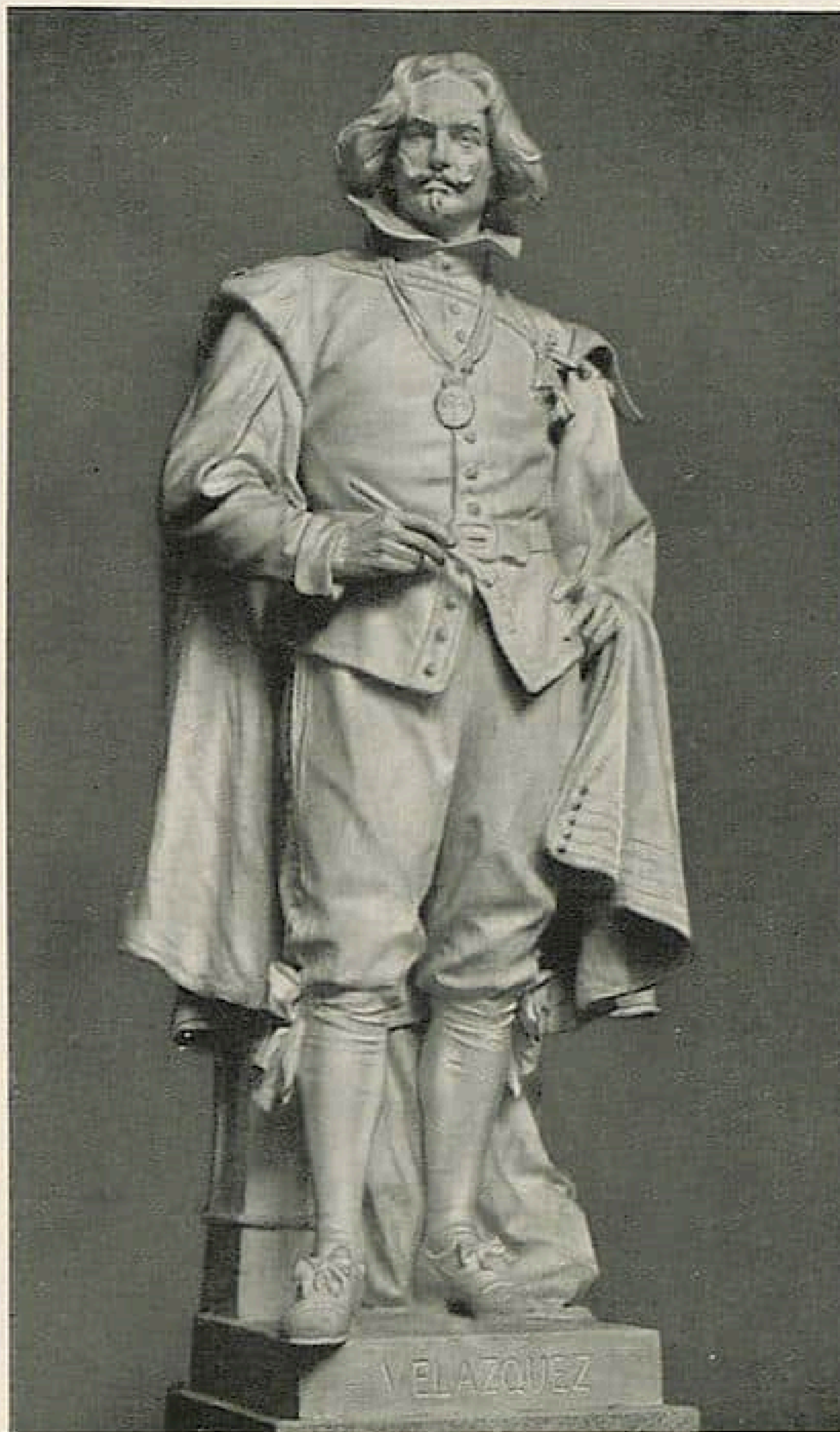
OSKAR HERMANN-LAMB
SEHNSUCHT



HANS CANON FISCHERMÄDCHEN
Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

korn, Natter und Zumbusch begegnen einem freilich auf den Plätzen der Hauptstadt; aber die schön beseelte und formvollendete Kleinplastik August Kühnes hätte vor Vergessenheit gerettet werden müssen. Bei VIKTOR TILGNER sieht man alles ins Liebenswürdige gewendet (selbstverständlich für die Gruppe „Wiener Walzer" und für ihn bezeichnend der „Goethe", Abb. S. 470), auch bei RUDOLF WEYR; von anderm Schrot und Korn ist KARL KUNDMANN „Madonna" (Abb. S. 457), waren es der das Dekorative meisternde THEODOR FRIEDL und der nachgiebige Kärntner HANS GASSER.

Um das Massenaufgebot der Chöre, die von der Vergangenheit künden, besser zu einen, wurden ihnen hier notwendige Füllstimmen gesellt. Gegen die Auslese mehrerer Generationen könnte sich eine „Jahresausstellung" nicht harmonisch behaupten, hätte sich die in ihr vertretene Gegenwart nicht damit begnügt, sich durch eine sorgfältig bescheidene Auswahl vernehmlich zu machen. Doch zu einem eigenen Rang erhöht sich ALBIN EGGER-LIENZ, ein Sohn der Berge, der, so gut er auch das Handwerkliche seiner Malerkunst versteht — die „Mäher" und das Porträt seines Töchterchens lassen es wissen — immer durch die Stärke und Neuheit seiner Visionen gefesselt hat. Nach den „Wallfahrern", die voll verhaltener Stimmung waren, die Gestalten wie aus ehernem Guß, nach dem stürmisch bewegten „Kreuz" und dem feierlichen „Gebet vor der Iselschlacht" nun der „Totentanz von Anno Neun" (Abb. S. 467). Ferner noch als sonst ist Egger-Lienz davon, eine bestimmte Episode aus dem Tiroler Freiheitskampf wiederzugeben; er will in allgemeinerer Fassung, was ihn, den Tiroler, bewegt, an die Wand schreiben, einfach und einleuchtend, auf die Gefahr hin, übertrieben schroff zu wirken, wozu die unheimlich branstige Farbe nicht wenig beiträgt. Die Führung der Linien wie in einem Gleichschritt betont, daß alle vier Männer, so verschieden sie sich dagegen verhalten mögen, denselben Weg gehen müssen; was die alten Meister in den „Totentänzen" allen Ständen predigten, ist hier an rauhen Arbeitsmenschen dargetan, denen der knochendürre Bezwinger rüstig am Stecken voranschreitet. Die übliche Monumentalmalerei verbreitet sich über zwei



ANTON BRENEK VELASQUEZ
Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

große Leinwände, die für den Festsaal des Wiener Rathauses bestimmt sind. A. H. SCHRAM („Fischer von Erlach erklärt Kaiser Karl VI. das Modell der Karlskirche") kommt seine Uebung zugute, derlei Aufgaben zu lösen, während J. Qu. ADAMS in dem Entwurf für die „Ankunft Friedrich Barbarossas an der Donau" mit seinen als eleganter Bildnismaler (Abb. S. 469) erwiesenen Qualitäten nicht ausreicht. JEHUDO EPSTEINS „Lagunenlieder" sind nicht durchaus im Beleuchtungsproblem geglückt, auch in der Komposition nicht so wohlerwogen geschlossen wie L. B. EICHHORNS „Die Gedrückten"; neben diesem Nachwuchs meldet sich der auf idealeren Bahnen wandelnde OSKAR HERMANN-LAMB „Sehnsucht" (Abb. geg. S. 464). Bisher nicht über keck gegriffene Studien aus dem Wiener Vorstadtleben hinausgekommen, überrascht HANS LARWIN jetzt durch zwei koloristisch sehr saftige Szenen, die das Treiben in einer Heurigenschenke und die Heimkehr der bunte Lampions tragenden Sonntagsausflügler schildern. Ungeschminkt in der Wiedergabe der feuchtschmutzigen Atmosphäre läßt die „Kreideverladung im Hafen von Glasgow" RAIMUND GERMELAS kaum das mondän glatte Gehaben seines Damenporträts ahnen. Die sauberen Genrebildchen von STRAKA, KINZEL, HESSL, die Bauernfarben-Fanfaren von RUŽIČKA fehlen ebensowenig wie die Synagogentypen von ISIDOR KAUFMANN und LAZAR KRESTIN; so hart und geleckt die Märchen und Legenden von GOTTLIEB KEMPF VON HARTENKAMPF sind, haben sie doch den Reiz deutschen Gemütslebens.

Auf die Wiener Porträtisten wurde auch schon in der „Retrospektiven" aufmerksam gemacht. Ganz virtuos ist PAUL JOANOWITCH ein tieftoniges Damenbildnis gelungen, mehr nach dem Geschmack der blendenden Engländer und Franzosen das Toilettengeraschel bei HERMANN TORGGLER (Graz) und dem in der Farbe matteren KARL GSUR. Sehr sicher sind W. V. KRAUSZ und LOUIS UHL geworden, in neuzeitlich angeregter Wiener Tradition, der STAUFFER, LEBIEDZKI und HOROVITZ treu blieben.

Die Landschafter auch nur ungefähr vollzählig nach ihren Tendenzen zu kennzeichnen, gestattet der schmale Raum dieser Spalten nicht. Zudem müßte das oft über das Schwelgen in komplementären Farben, wie es KASPARIDES liebt, Gesagte wiederholt, müßten die bekannten Vorzüge von DARNAUT (Abb. S. 468), ROBERT RUSS, dem nun MAX SUPPANTSCHITSCH („Aus dem Lande der Romantik") nahe kommt, von ZOFF, WILT, AMESEDER, TOMEC, STRECKER u. a. m. neuerlich gerühmt werden. Im Format und in der Anschauung hat sich, von den Franzosen zu den Worpswedern abschwenkend, RUDOLF QUITTNER (Abb. S. 477) gesteigert. J. N. GELLER weiß dadurch, daß er ohne Aplomb auf der guten „österreichischen Linie" bleibt, in seinen Bann zu ziehen; MAX VON POOSCH wirkt durch ein leise betontes lyrisches Element, SIMONY durch duftige Zartheit, sehr im Gegensatz zu viel energischeren Frauen OLGA WISINGER-FLORIAN und TINA BLAU, denen eine junge Dame, MINI GAUSE, nachstrebt. Aber an das nur selten erreichte Ziel, zugleich die dekorative Wirkung einer großen Tafel zu wahren und das Seelische intim zu spiegeln, ist FERDINAND BRUNNER gelangt: in der „stillen Flur", wo die Felder ruhig atmen und die Wolken traumhaft am Himmel ziehen; sein „Wanderer" ist, wie ein kleines Menschenschicksal im All, fast an die Weite verloren, trostlos, — strahlte nicht über der sich türmenden Wolke das Aetherblau.

Die Graphiker, sonst allzu leicht ins Gedränge versprengt, durften sich in glücklicher Abgeschiedenheit sammeln. WILLIAM UNGER feiert seinen siebzigsten Geburtstag durch die mit gewohnter Meisterschaft radierte Reproduktion eines Rembrandtschen Selbstporträts und kleine Originalblätter; alle Ehre machen ihm seine Schüler DANILOWATZ, GOLD, WESEMANN, dem nie etwas besser gelungen ist als die schweren Gäule der „schlechten Fahrt"; L. KASIMIR hat sich im Hamburger Hafen nach Motiven umgesehen, ALFRED COSSMANN zeigt in Exlibris seine Andacht zum Kleinen, erstaunlich sicher und unermüdlich im Dazulernen. Anläßlich seiner vor etlichen Monaten veranstalteten Kollektivausstellung hatte LUDWIG MICHALEK, als er endlich nach langer Pause die Scheu vor der Oeffentlichkeit überwand, auch die Studien zu der (im Auftrag des Baurats K. Redlich ausgeführten) Radierung „Maschinelle Bohrung im Tauerntunnel" gezeigt. Nun entließ er aus seiner Werkstatt einen Probedruck des mächtigen Blattes (Abb. S. 475), das zu einer Serie von Darstellungen des Baues der neuen Alpenbahnen gehört; kein anderer Vorwurf kam der Schwarzweißkunst des Radierers als dem zu seiner Wiedergabe geeignetsten Mittel so entgegen wie dieser Vorgang, mit den blanken Maschinenteilen im Flackerlicht und den Menschen, die im Helldunkel das ungefüge Gestein bezwingen.

Von einigen Werken der Skulpturenhalle, an deren Eingangswand RUDOLF WEYR ein Huldigungs-Relief improvisiert hat (Abb. S. 480), sprechen hier die illustrativen Beigaben deutlich genug. Für dekorative Zwecke sind der „Velasquez" von BRENEK (Abb. S. 465) und der „Kaiser Konstantin" von SCHERPE, wohl



Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

A. EGGER-LIENZ
TOTENTANZ VON ANNO NEUN

auch die „Waldmüller-Büste“ von RATHAUSKY (Abb. S. 458) bestimmt. Die kecke „Siegerin“ von HEGENBARTH (Abb. S. 478) bildet ein pikantes Gegenstück zur „Jugend“ von GUSTAV JEKEL (Abb. S. 472), einem Debütanten. Für einen Wiener Brunnen bestimmt ist der „Liebe Augustin“ von HANS SCHERPE, im Maßstab etwas aufgedonnert, aber mit gutem Humor erdacht; nach Innsbruck kommt das „Adolf Pichler-Denkmal“ von EDMUND KLOTZ, eine realistische Porträtfigur des greisen Dichters. ARTUR STRASSER bestätigt mit der Bronzegruppe „Kleopatra erscheint vor Marc Antonius als Aphrodite“ (Abb. S. 473) seine alte Vorliebe für athletische Formen und für farbige Wirkung, auf logische Verwendung des Materials ebenso bedacht wie FRANZ ZELEZNY, der Holzschnitzer; er geleitet zur Kleinplastik, deren einem Gebiet, dem der Medaillen und Plaketten, ein eigenes Kabinett vorbehalten ist, mit den gediegenen Arbeiten von HUJER, HANS OFNER, STEPHAN SCHWARTZ, LENGSFELD (zarte Elfenbeinreliefs) und K. M. SCHWERDTNER. Daß KARL WOLLEK in dem Reiterstandbild des Kaisers (für Jägerndorf) in bemerkenswerter Weise von dem hergebrachten Schema abweicht, ist schon aus dem Hilfsmodell zu erkennen. Ungezwungen in der leicht vorgebeugten Haltung des Monarchen, ebenso realistisch das ruhige Pferd, läßt doch der große Fluß der Umrisse und die stilisierende Modellierung das Monumentale nicht vermissen.

GEDANKEN ÜBER KUNST

„Mit einem Kunstwerk muß man sich verhalten, wie mit einem großen Herrn; nämlich sich davor hinstellen und warten, daß es einem etwas sage.
Schopenhauer (Aus Corinths Erlernen der Malerei)

*

›Wenn ein Maler mit all seiner Kraft, die ihm zu Gebote steht, an einem Werke arbeitet, so werden Sachen darin enthalten sein, die ein anderer nicht machen kann‹.
Lenbach

*

Der Beschauer fragt sich, ob es Beleuchtungseindruck war, der den Maler veranlaßte, gerade dieses Bild zu malen. Dadurch kommt er darauf, den Lichtverhältnissen seine Aufmerksamkeit zu schenken. Von wo kommt das Licht? Sind Schatten vorhanden? Wo steht die Sonne? Ist die Luft trocken? Wie würde das Bild aussehen, wenn der Ausgangspunkt des Lichtes etwas weiter nach links oder rechts gerückt würde? Hat überhaupt der Maler eine klare Lichtvorstellung gehabt oder war ihm das Licht gleichgültig? In welcher Weise verändert der Lichtstrahl die Farbe?
Friedrich Naumann

*

Ein Bild enthält nichts Uebernatürliches, es führt aber die Phantasie in solches hinein.
W. Steinhausen



HUGO DARNAUT — ABEND AM FLUSSE

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus



Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

JOHN QUINCY ADAMS
DER KÜNSTLER UND SEINE FAMILIE

AUS DER WERKSTATT EINES KÜNSTLERS

Wilhelm Porte hat in seinen „Erinnerungen an Karl von Pidoll" den Wunsch ausgesprochen, das leider viel zu wenig bekannt gewordene, nur für einen engen Freundeskreis gedruckte Büchlein Pidolls „Aus der Werkstatt eines Künstlers, Erinnerungen an Hans von Marées" möge durch einen Neudruck und durch Uebergabe in den Buchhandel allgemein zugänglich gemacht werden. Dieser Wunsch ist jetzt erfüllt. Der Neudruck der kleinen bedeutungsvollen Schrift ist 1908 bei V. Bück in Luxemburg erschienen, dankbar begrüßt von allen denen, die einen zuverlässigen Führer zu der komplizierten, nur schwer sich erschließenden Kunst des Hans von Marées suchen. Pidoll ist der berufenste Führer zu Marées. Von den Schülern des Meisters ist er jener, der sich ihm am engsten angeschlossen hat und der die stärkste Geistesverwandtschaft mit ihm aufweist. Pidoll kam nicht als junger, rasch entflammter Begeisterter zu Marées. Er hatte schon ein gutes Stück seines Lebensweges hinter sich. Er hatte als österreichischer Offizier seine Laufbahn begonnen und war bei Custozza im Feuer gestanden; später war er zum Hauptmann im Großen Generalstab avanciert und als solcher — mit der festen Absicht, Maler zu werden — zur Reserve übergetreten. Böcklin gewann er in Florenz zum Lehrer, auf seinen Rat besuchte er nie eine Akademie. Von Böcklin führte ihn sein Weg zu Marées, und da hatte er gefunden, was er suchte. Daß Marées ein wahrhaft idealer Lehrer gewesen sein muß, das lehrt uns das Büchlein, denn Pidoll behandelt darin nicht nur seines Meisters freischöpferische, sondern auch dessen lehrende Tätigkeit. Pidoll darf auch als Künstler einen Platz in der Nähe seines Lehrers beanspruchen. Zwar fehlt seinem Werk jene glühende innere Notwendigkeit, die aus dem Schaffen Marées' spricht, zwar ist er von seinem Meister durchaus abhängig, aber er ist auch erfüllt von dessen Geist und sicherlich der berufenste Träger des künstlerischen Erbes von Marées. So ist es auch keine Anmaßung, daß er in seinem Testament bestimmte, seine Werke sollten neben denen seines Lehrers aufgestellt werden. In einem Pavillon des Schleißheimer Galerieschlosses sind nun die Gemälde des Lehrers und des Schülers vereinigt. Konrad Fiedler war nach Marées' Tod (5. Juni 1887) in den Besitz von dessen Nachlaß gekommen und hatte den reichen Schatz dem bayerischen Staat geschenkt, als er die rechte Zeit für das Verständnis der Maréesschen Kunst gekommen hielt. Im stillen Schleißheim wurden die Tafeln aufgestellt, abseits vom Strom des rasch zugreifenden Kunstpublikums. Der sogenannten „Popularisierung" des Meisters mag

*) Karl von Pidoll, »Aus der Werkstatt eines Künstlers.« Erinnerungen an Hans von Marées. Luxemburg 1908, Verlag von V. Bück. M. 2.50.



VIKTOR TILGNER — GOETHE
Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

das schaden, und insofern ist es vielleicht bedauerlich; andererseits aber ist zu erwägen, daß in Schleißheim das Werk dem Gekeife und Gekicher der Einsichtslosen entrückt ist, daß es dort draußen für viele wie ein Heiligtum lockt, das nicht alltäglich ist, sondern zu dem man an einem besonders gestimmten inneren Feiertag eine Wallfahrt unternimmt. Seit Karl von Pidoll bei der Cestiuspyramide in kühler Erde ruht — sieben Jahre sind über seinen Tod hingegangen — hängt auch ein Teil seines Lebenswerks dort draußen. Wer zu beiden Künstlern wallt, der tut gut, zuvor Pidolls Büchlein gründlich zu studieren; dann wird ihm vieles in der oft rätselhaften Kunst der zwei Freunde klarer und verständlicher sein. Denn das Büchlein gibt nicht etwa nur — wie sein Titel wohl vermuten lassen kann — Nachrichten technischer Natur, sondern es deckt auch die geistigen und seelischen Tiefen der Maréesschen Kunst auf.

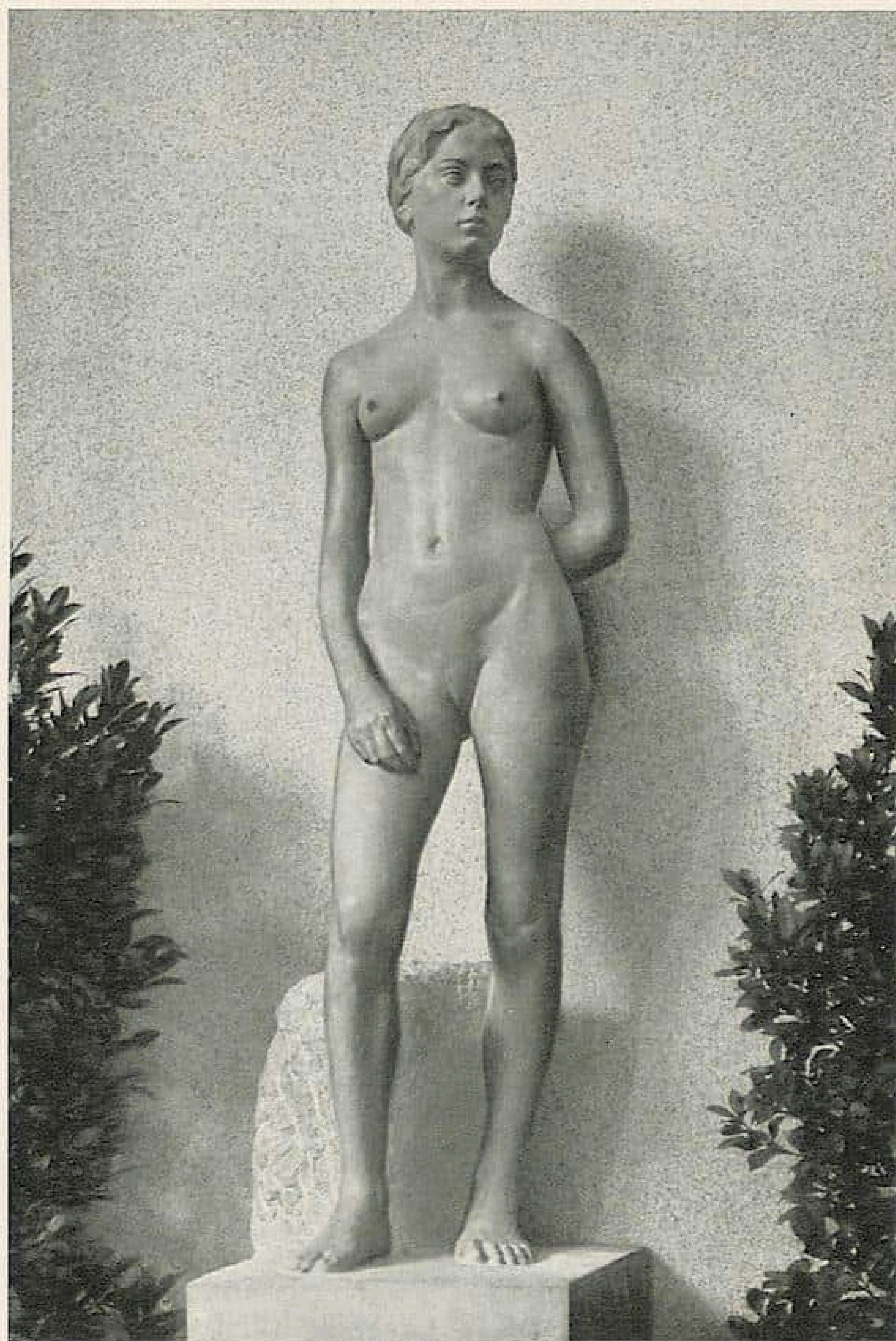
Pidoll hat seine Erinnerungen an Hans von Marées im Februar und März 1890 zu Paris niedergeschrieben. Sie beziehen sich wesentlich auf seine Studien und auf die spätere gemeinsame Tätigkeit mit Marées in den Jahren 1880—81 und 1884—85. Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, daß diese Aufzeichnungen mit peinlicher Gewissenhaftigkeit, mit denkbar größter Objektivität gemacht sind, daß aller Enthusiasmus, alle freundschaftliche Begeisterung strengstens ausgeschaltet wurde. Treu wie Eckermanns „Gespräche mit Goethe“ kommt mir das Büchlein vor. Man kann das allerdings auch nicht anders erwarten, wenn man die Schilderung Portes von Charakter und Persönlichkeit Pidolls gelesen hat. Auf der Objektivität und Zuverlässigkeit beruht der besondere Wert der Pidollschen Schrift. Seiner eigenen Absicht zufolge wollte Pidoll zeigen, wie sich die Anschauungs- und Arbeitsweise seines Lehrers praktisch vom Beginn bis zum Schlusse einer Arbeit darstellte. Wir wollen dem aufmerksamen Beobachter bei seiner Betrachtung folgen, aber vielleicht schicklich vorwegnehmen, wie er im Schlußkapitel seines Büchleins den ganzen Marées charakterisiert: „Hans von Marées betrachtete die künstlerische Tätigkeit als einen zusammenhängenden Entwicklungs- und Erkenntnis-Prozeß, welcher die Ausbildung des Sehvermögens und das unmittelbare Erfassen der uns umgebenden Welt durch das äußere und innere Gesicht zum Gegenstande hat. Der Gesichtssinn galt ihm als die schönste und vornehmste Gabe des Menschen, die Ausbildung derselben als das einfachste und sicherste Mittel in stetem Zusammenhange mit der Natur zu leben, und als der Schlüssel zu ihren tiefsten Geheimnissen. So edel das Instrument, so schwierig erschien ihm aber auch die Erlernung seines Gebrauchs und er stand nicht an, zu diesem Geschäfte das ganze Mannesleben mit allen seinen physischen, geistigen und sittlichen Kräften in Anspruch zu nehmen. Er hatte keine geringe Meinung von den inneren Erfordernissen, deren glückliches Zusammentreffen die Grundbedingung einer ersprießlichen künstlerischen Tätigkeit bildet. Die Kraft des Naturtriebes schätzte er vor allem nach der Festigkeit, mit welcher sich der Wille auf diese Tätigkeit konzentriert und alle außerhalb derselben liegenden Lebensverhältnisse zu meistern versteht. Nichts schien ihm so echte Mannhaftigkeit zu erfordern, als ganz und gar der Entwicklung der eigenen Natur zu leben. .. Enthaltsamkeit und Geduld nannte er des Künstlers vornehmste Tugenden, und die Treue der Gesinnung „dasjenige, was den Taten und dem Leben des Menschen erst Wert verleiht.“ So erschien ihm der zum Charakter kristallisierte und durch das Leben gestählte Naturtrieb als die Grundlage, auf welcher sich jener Entwicklungs- und Erkenntnisprozeß abspielt. — Diesen Vorgang selbst pflegte er, seinem Wesen nach, als intellektuelle Arbeit zu bezeichnen. Nur daß der Drang nach Erkenntnis hier auf den besonderen Anlagen der künstlerischen Natur, auf der besonderen Beschaffenheit der Organe des Künstlers beruht — nur daß die Arbeit sich ausschließlich im Reiche der sichtbaren Erscheinung betätigt . . .“

„Marées war kein Freund abstrakter Philosophie; gleichwohl war er in seiner Art ein großer Philosoph, d. h. ein Mann, der für sein geistiges Wesen einer breiten, die ganze Welt äußerer und innerer Erfahrung umspannenden Fundamentalanschauung bedurfte und sich dieselbe aus eben jenen Erfahrungen selbständig schuf. Er faßte den Menschen im allgemeinen als ein Stück individualisierter Natur auf, welche sich vermöge ihrer gesteigerten Organisation der übrigen Natur in gewissem Sinne entgegensetzt und den eingebornen Trieb nach Einheit und Harmonie als Drang nach Erkenntnis äußert. . . . Weil Marées’ künstlerische Handlungen unter dem ununterbrochenen Einflusse eines geschlossenen und zielbewußten Lebenswillens und unter der Herrschaft jener höchsten Besonnenheit standen, welche das vornehmste Merkmal eines hochentwickelten Geistes ist, trägt seine Lebensarbeit das Gepräge der Einheit. Weil jener Wille es durchaus auf die Ausbildung der eigenen Natur, auf die Bereicherung des inneren Schatzes an lebendiger Figur abgesehen hatte, trägt sein Werk das Gepräge der Allgemeinheit, von welcher alles Zufällige und Beson-

dere ausgeschlossen ist. Und deshalb will es scheinen, als ob dieser ebenso sensitive als besonnene Mann trotz der tausendfachen Schwierigkeiten, welche Zeit und Umstände seiner künstlerischen Entwicklung entgegenstellten und von welchen sein jäher Tod nur der letzte schlagende Ausdruck ist, dasjenige wirklich erreicht habe, wonach er mit allen Kräften strebte: das erhebende und lehrreiche Beispiel einer normalen künstlerischen Lebensbetätigung. Wäre dieses Normale auch zu vollendetem Ausdruck gelangt, so befände sich der Name Hans von Marées' in aller Munde und die Geschichte hätte ihn neben den Besten und Größten zu verzeichnen. Diese Gunst des Schicksals ist ihm versagt worden. Vielleicht aber werden spätere Zeiten sich gewöhnen, das Verdienst und die Bedeutung eines Künstlerlebens nach anderem Maße zu messen. Vielleicht werden sich dann die Arbeiten, die Marées uns hinterlassen hat, als die Anfänge einer künstlerischen Richtung erweisen, welche erst einzelne da und dort aufgegriffen haben, und welche endlich eine kunstsinnigere Epoche einem breiten und allgemeinen Leben zugeführt hat."

Nachdem wir Hans von Marées in der anziehenden Schilderung seines Schülers als künstlerische Persönlichkeit kennen gelernt haben, folgen wir ihm mit doppeltem Interesse in seine Werkstatt.

Bei Marées ging der Arbeit an der Bildtafel eine komplizierte, peinliche Vorbereitung voraus, denn er nahm niemals ein Bild in An-



GUSTAV JEKEL — JUGEND
Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus



Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

ARTUR STRASSER
KLEOPATRA ERSCHEINT VOR MARK ANTON ALS APHRODITE

griff, ohne vorher wenigstens die Hauptverhältnisse der Anordnung ins reine gebracht zu haben. Was den stofflichen Vorwurf anlangt, so befindet sich unter den Arbeiten aus der späteren Schaffenszeit Marées' weder ein Landschafts- noch ein Genrebild. „Wo er biblische oder historische Stoffe zum Gegenstand seiner Darstellung machte, waren ihm diese, wie bei vielen Künstlern guter Zeiten, ein bloßer Vorwand für bildnerische Gestaltungsvorgänge. In der letzten Zeit hat er auch seinen Stoff so frei entwickelt, daß jede Legende überflüssig wurde."

Das Verhältnis Marées' zur Natur beruhte im wesentlichen auf freier Beobachtung. „Das beobachtende Schauen war bei ihm nicht eine besondere, auf gewisse Stunden des Tages beschränkte, auf gewisse Reize reagierende Tätigkeit, sondern einfach alles, sein Leben. — „Sehen lernen ist alles, pflegte er zu sagen." Doch betonte er stets, daß das beobachtende Verhalten des Künstlers einer gewissen Disziplin nicht entbehren könne. Selbst in der liebevollsten Hingabe an die Natur, meinte er, dürfe niemals die Herrschaft der Vernunft über die Empfindung verloren gehen.

Durch das Zeichnen nach der Natur suchte Marées ausschließlich das Studium der Form zu fördern, daher wählte er zu solchen Studien niemals die Hilfsmittel der Malerei, sondern stets Papier und Stift. Leider sind die meisten dieser Studienblätter nicht mehr vorhanden. Marées verbrannte sie von Zeit zu Zeit ohne weiteres. Dabei pflegte er zu sagen, Zeichnungen seien nur für den Künstler selbst da und allenfalls für diejenigen, die er an seinem inneren Prozeß Anteil nehmen lassen wolle, sonst aber für niemanden. Was Marées zeichnete, das war „empfunden", d. h. mit Gefühl gezeichnet, es war aber auch eminent „verstanden" und „groß gesehen". — Als Lehrer verlangte Marées auch von seinen Schülern das „große Sehen". „So eine Figur ist außerordentlich einfach," sagte er öfters, „man braucht nur nichts Ueberflüssiges oder Unverstandenes zu machen." Auf gewisse akademische Regeln von Proportion und Statik hielt er wenig, das Schwergewicht legte er — sowohl bei eigenen als bei Schülerarbeiten — auf die präzise Darstellung der Massenverhältnisse und der Hauptgliederung des Körpers.

Nächst den Zeichnungen nach der Natur hat Marées eine große Zahl von Skizzen zu Bildern angefertigt. Dabei war die Figur der Ausgangspunkt aller seiner Entwürfe. In allen Fällen ist er mit der Erfindung von e i n e r Figur ausgegangen, und dieser Umstand weist darauf hin, daß ihn ausschließlich das plastische Bildungsprinzip leitete. Für ihn bestand auch der Unterschied zwischen Skulptur und Malerei lediglich in den Mitteln, Endzweck *beider* war ihm formvollendete Darstellung.

War die Figurenanordnung erledigt, so schritt Marées zur Gestaltung des Raumes, welcher die Figuren in der Darstellung umgibt, und den er schlechtweg Hintergrund hieß. Dieser Hintergrund besteht bei Marées fast nur aus freier Landschaft in ihren einfachsten Elementen.

Das Aeußerliche dieses Schaffens, das immer noch ein vorbereitendes war, schildert Pidoll folgendermaßen: „Geschah es, daß er sich in der Werkstatt schweigend ans Entwerfen gab, so war es wohl eine Lust, zu sehen, wie sein Geist den Stift regierte. Seine zu seltener Klarheit gesteigerte, umfassende Kenntnis der menschlichen Figur gab ihm eine ausgebreitete Herrschaft im Reiche der Vorstellung und es war ihm ein leichtes, Figuren aller Art in jeder denkbaren Bewegung oder Stellung auf dem Zeichenblatte zu fixieren. Er warf in der kürzesten Frist Umrisse auf das Papier, in welchen von der ersten Entstehung an die sprechendsten und ausschlaggebenden Massen- und Volumenverhältnisse sichtbar wurden und welche die bildnerische Vorstellung spielend dem Ausbau der Gestaltung zuleiteten . . ."

Die Arbeit an der Bildtafel selbst sah Marées nur als Surrogat für die Wandmalerei an, zu der ihm selbst nur einmal Gelegenheit geboten wurde: im Jahre 1873, als er die Bibliothek des Aquariums in Neapel mit Fresken zu schmücken hatte. Das Hauptgebrechen der Tafelmalerei fand Marées darin, daß man die transportablen Bilder in Umgebungen versetzen kann, für die der Künstler sie nicht erdachte. Die grundfeste Mauer erschien ihm überdies als die „einzige, der Würde des Gegenstands angemessene Malertafel". Nur in ihrer Ermanglung malte er auf Holztafeln. „Die Arbeit an der Tafel begann damit," sagt Pidoll, „daß man die Aufzeichnung von dem Blatte, welches als Grundlage diente, mittels proportionierter Netze von Quadraten oder Rechtecken auf die Tafel übertrug." Das geschah mit Kohle und wurde zumeist von den Schülern besorgt. Hierauf machte sich Marées selbst ans Werk, er tuschte die Bilder auf. Da der Grund der Tafel zumeist aus Gips bestand, also die Tusche leicht aufgesaugt wurde, mußte die Arbeit mit großer Geistesgegenwart geschehen. Marées wählte sich dazu stets einen guten Tag. Aber war die Arbeit gelungen, so war das Beste am Bild getan. Es begann nun das Kolorit. Darüber spricht Pidoll sehr ausführlich, namentlich über Zu-



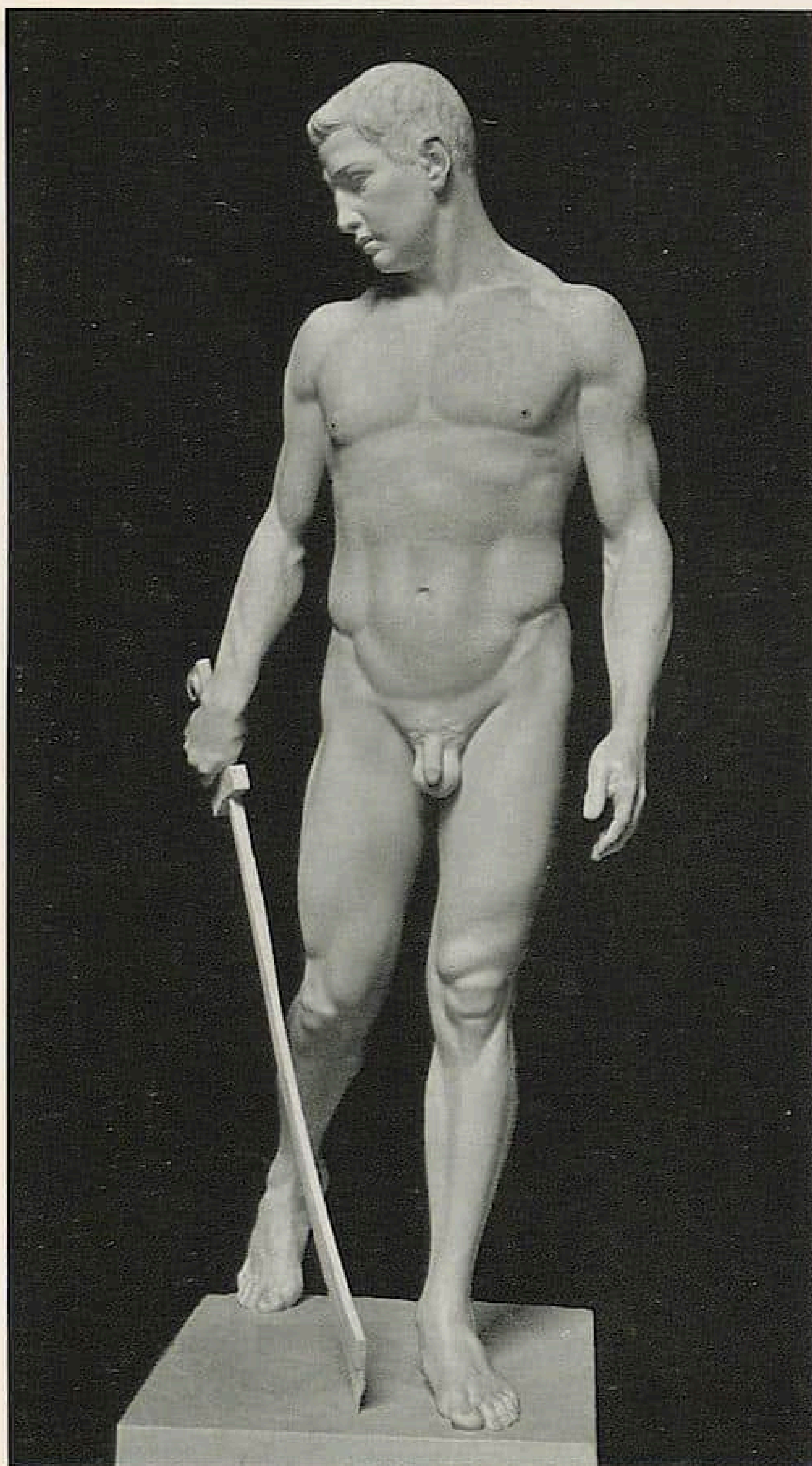
LUDWIG MICHALEK BOHRUNG IM TAUERNTUNNEL (RADIERUNG)

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

sammensetzung und Wert der von Marées benutzten Eifarben. Es dürfte besonders die Maler interessieren, was da zu lesen steht. Hier kann ich auf diese technischen Einzelheiten nicht eingehen; es dürfte aber schon dieser kurze Blick, den wir in die Künstlerwerkstatt des Marées getan, vielleicht manchen veranlassen, sich unter der Führerschaft Pidolls, d. h. geleitet von dessen Marées-Büchlein, eingehender darin umzuschauen.

GEORG JACOB WOLF

„Echte Kunst kann sich nur auf dem Boden des Handwerksmäßigen aufbauen.“ *Leibl*



THEODOR STUNDL — MANN MIT SCHWERT

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Von der Kommission der Müller-Stiftung wurden für die Kgl. National-Galerie in Berlin folgende Werke erworben: R. MAX EICHLER, ›Frühling‹ und ›Aepfelkammer‹; O. ROEDER, ›Heiliger Wald‹; PAULINE LEHMAIER, ›Kopf eines alten Mannes‹.

DARMSTADT. Die hessische Landesausstellung für freie und angewandte Kunst ist am 23. Mai durch den Großherzog feierlich eröffnet worden. Sie gibt ein umfassendes Bild der im Lande unter energischer und verständnisvoller Förderung des Staates gepflegten modernen Bestrebungen auf dem Gebiete der Architektur und des im Handwerk angewandten Kunstgewerbes. Außerdem aber hat sie in der Abteilung ›Freie Kunst‹ einmal alle in Hessen geborenen oder darin heimisch gewordenen Künstler zu einer Darstellung ihres Schaffens zusammengeführt, wie es — nach dem in der Eröffnungsrede ausgesprochenen Urteil des Großherzogs — noch nie zuvor gleich gut gelungen war. Wir kommen auf das in der Ausstellung Gebotene noch ausführlicher zu sprechen. -R.

DÜSSELDORF. Am 7. Juni hat der Kunstverein für Rheinland und Westfalen seine Jahresausstellung 1908 eröffnet. Durch Fernhalten alles wirklich Minderwertigen und durch geschicktes Hängen ist es gelungen, in den schönen, erst kürzlich von Max Benirschke neu eingerichteten Räumen der Kunsthalle einen erträglich anständigen Eindruck zu erzielen. Wie sich denn überhaupt, seitdem Düsseldorf in die Zahl der großen Ausstellungsstädte eingetreten ist, das Niveau unserer einst ziemlich bedenklichen Vereinsausstellungen wesentlich gehoben hat. Immerhin bleibt der Charakter einer Verkaufsausstellung der herrschende; die große Mehrzahl der 232 Werke, die der Katalog aufführt, ist auf den Durchschnittsgeschmack des Publikums abgestimmt. Werke, welche für die Düsseldorfer Kunst etwas bedeuten, sind selten. Eine unserer großen Hoffnungen ist der junge JOSSE GOOSSENS, der mit Hilfe seiner vereinfachten Farbenanschauung und seines breiten Strichs eine verblüffende Leuchtkraft in seinen Bildern erzielt. R. BÖNINGER betont mehr und mehr die große Linie; sein Bild ›Abend‹ hat eine fast monumentale Wirkung. Während MAX STERN frische Straßenszenen im vollen Freilicht bringt, entwickeln FRITZ REUSING und D. ZACHARIAS ihr feines Tonempfinden an farbigen Dämmerungsmotiven. Unter den Landschaftern zeigen E. HARDT und O. ACKERMANN Fortschritte in der Richtung eines eigenen Stils. Unter den Bildhauern fällt W. LEHMBRUCK mit einer Bronze, der Figur eines sehr gut bewegten badenden Mädchens, vorteilhaft auf. — Einen wesentlich fortgeschritteneren Eindruck machte eine kleine Ausstellung, zu der sich kurz vorher in denselben Räumen sieben in ihrem ernsten Streben wesensverwandte Maler vereinigt hatten: A. DEUSSER, MAX CLARENBACH, W. SCHMURR, OTTO und



RUDOLF QUITTNER — DIE SCHLEUSE

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

ALFRED SOHN-RETHEL, W. OPHEY und JULIUS BRETZ. Zu ihnen gesellte sich noch JOSEPH OLBRICH, der gegenwärtig hier den großen Tietz-Neubau macht. Es war das Qualitätvollste, was seit geraumer Zeit hier an wirklich moderner, nicht etwa bloß sensationslüsterner Kunst geboten wurde. Eine kleine und feine Ausstellung von einer seltenen Einheitlichkeit und malerischen Schönheit. Es ging ein belebender, herber Zug durch diese Malerei; Licht, Luft und leuchtende Farbenfreude strömten von den hellen Wänden uns entgegen. Der letzte Rest jener zagen Rückständigkeit, an die man immer noch gern bei dem Nennen Düsseldorfs denkt, erschien überwunden. Hier hätten wir ein Zentrum, einen glücklichen Kristallisationspunkt, an den andere potente Kräfte, ältere und jüngere, sich angliedern können und werden, um ein künstlerisches Neu-Düsseldorf zu bilden, das mit gutem Gewissen und ruhiger Zuversicht den Wettstreit auch mit den fortgeschrittensten Künstlervereinigungen Berlins und Münchens aufnehmen kann. Wenn je, so ist jetzt die Gelegenheit gegeben, einen mächtigen Schritt vorwärts zu tun in der Förderung unserer berechtigten Interessen als Kunststadt. G. H.

KARLSRUHE. *Kunstverein.* WILLY HAMMACHER-Berlin ist einer unserer besten Marinemaler, dessen Streben dahin geht, das Farbenspiel gedämpfter, dunstiger Beleuchtungsstimmungen charakteristisch wiederzugeben, worin ihm übrigens unser einheimischer Künstler RUDOLF HELLWAG entschieden überlegen ist. Unter den modernen Schweizer Meistern ragt der Berner MAX BURI beträchtlich hervor in seinem derbrealistischen, ungebrochenen Kolorit und der lebensvollen, volkstümlichen Charakteristik, die auch HELENE BECKERATH in den von COTTET und SIMON stark beeinflußten »Bretonischen Fischern« mit mehr oder weniger Glück zu erstreben versucht.

Eine recht schwache, äußerliche und oberflächlich virtuosenhafte Leistung ist die große Figuren-Kollektion des Berliners SCHAD-ROSSA, die nur für den Großstadtkitzel ausschließlich berechnet ist. Trefflich sind dagegen die Landschaften und Tierstücke des bekannten Zügelschülers SCHRAMM-ZITTAU-München, namentlich seine, ganz im Stile des neuesten Pariser Impressionismus konzipierten Straßenszenen. Auch über die Arbeiten der Karlsruher Künstler, wie LUNTZ, OSTHOFF, des talentvollen Dillschülers

WILH. VOLZ insbesondere, des Trübnerschülers J. SCHOLD, F. DOERR, K. BOEHME und ANT. ENGELHARD ist nur Rühmenswertes zu berichten. Berechtigtes Aufsehen erregt die gemeinsame große Ausstellung der beiden hervorragenden Mitglieder der Münchner Künstlergruppe ›Die Scholle‹, WALTER GEORGI und R. MAX EICHLER, die in jeder Hinsicht in der Fülle der Gestaltungskraft und der Farbenfreudigkeit zu den besten Darbietungen gehört, die der Badische Kunstverein uns seit längerer Zeit zur Schau geboten hat.

MÜNCHEN. Auf der Ausstellung ›München 1908‹ hat man ein kleines Museum eingerichtet, das als Vorbild für das Museum einer Stadt von mittlerer Größe und ohne gerade bedeutende Mittel für Kunstzwecke gedacht ist. Dem künsterischen Arrangeur dieser Ausstellungsgruppe, Professor BENNO BECKER, ist es gelungen, zu zeigen, wie man auch mit verhältnismäßig wenigen, aber geschickt und sorgfältig ausgewählten Kunstwerken einen vorzüglichen Ueberblick über die zeitgenössische Kunst geben kann. Die vornehme Beschränkung in der Zahl der Werke bringt es sogar mit sich, daß eine wesentlich intensivere, nachhaltigere Wirkung der Kunstwerke eintritt als bei reich und gut beschickten Kunstausstellungen, die stets etwas Verwirrendes und Ermüdendes für die große Mehrzahl der Besucher haben. Dieses liebenswürdige ›Museum‹ begnügt sich mit zwei Bildersälen, einer sehr geschmackvoll aufgemachten Abteilung für Graphik und einem Raum für Plastik. Die Bildersäle beherbergen etliche dreißig Gemälde. Von Aelteren sind nur BÖCKLIN und LEIBL vertreten als jene beiden, auf welche alle neue Kunst zurückgeht. Von Böcklin ist leider nur ein Stück von geringerem Werte da, ›Kämpfende Kentauern‹, von Leibl gleichfalls nur ein kleines, nicht gerade erstrangiges Herrenbildnis, aber es ist doch ein ›Leibl‹ durch und durch. Ganz seltsam mutet ein Gemälde von DEFREGGER an, das eigentlich als reine Landschaft anzusprechen ist, denn der Bergsteiger kann doch wohl nur als Staffage angesehen werden. FRITZ VON UHDE hat ein älteres Bild geschickt, das farbig sehr delikate ›Kind mit zwei Puppen‹ vom Jahre 1885. Auch HABERMANN hat weit zurückgegriffen, das ganz dunkel gemalte, sehr charakteristisch aufgefaßte Damenbildnis dürfte wohl aus der Zeit stammen, da er von Piloty sich abwandte und dem Ruf der eigenen Art zu folgen begann. Von STUCK stammt eine Wiederholung des ›Bösen Gewissens‹, von LUDWIG HERTERICH ein Figurenbild aus dem Jahre 1890, das hinsichtlich der Koloristik die damalige Marschroute des jungen Sezessionismus erkennen läßt. Die meisten anderen Bilder geben zu besonderen Bemerkungen keine Veranlassung. Erfreulich ist, daß auch die jüngere Malergeneration Aufnahme fand, allerdings nur in Erprobten und ›Galeriereifen‹ wie FRITZ ERLER, H. VON HEYDEN, JULIUS DIEZ und ZUMBUSCH. — Der Plastiksaal ist etwas matt, da muß man schon um ein paar Säle weiter gehen, wo man Hildebrands vortrefflichen Brunnen sieht oder ins Freie treten, wo die Plastik ihrem ursprünglichen dekorativen Zweck zurückgegeben ist. Vorzüglich ist die graphische Abteilung, doch ist hier das Prinzip des Nur-Münchnerischen mehrfach durchbrochen. Denn man findet dort nicht nur vorzügliche ältere japanische Farbenholzschnitte, sondern auch Arbeiten von Toulouse-Lautrec, Klinger, Greiner, Stauffer-Bern, E. M. Geyger, Böhle, Hans Thoma, Vogeler, Käte Kollwitz, Carrière, Besnard, Rops und Whistler. Dagegen ist anderes echt Münchner Provenienz, so die sieghaft humorvollen Federzeichnungen OBERLÄNDERS, die kräftigen Handzeichnungen STUCKS und sein stimmungsvoll radierter ›Forellenweiher‹, die prächtige kleine Kinderporträt-Radierung LEIBLS, die pikanten, raumkompositionell besonders glücklichen Stierkampf-Radierungen WILLI GEIGERS, PETER HALMS Gedichte der Radiernadel und die kräftig-markigen Arbeiten THOMANN-ZÜRICHS. — Von der ernsten Kunst zur heiteren ist nur ein Schritt, zumal wenn die heitere die ernste parodiert. Das ist der Fall in der köstlichen ›9. parodistischen Kunstausstellung‹, die im Vergnügungspark der Ausstellung ihr Heim aufgeschlagen hat. Eine Anzahl junger Künstler hat sich hier unter der Führung von FRITZ PETERSEN zusammengetan. In ihrer guten Laune waren ihnen nicht einmal die Klassiker der Kunst heilig, des Velasquez ›Uebergabe von Breda‹, Tizians ›Himmlische und irdische Liebe‹ und Rubens mit seinem Selbstbildnis in der Geißblattlaube mußten daran glauben. Am komischsten ist wohl die Verulkung des restaurierten und rekonstruierten Baumgartneraltars. Der schwarze



ERNST HEGENBARTH — DIE SIEGERIN
Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

Hintergrund, mit dem die Restauratorenhand die Stifterbildnisse begabte, war noch nicht der rechte: man nahm ihn ab — und da kam eine gespachtelte, farbenfrohe Dachauer Landschaft zutage. In diesem lustigen Ton geht es weiter, gemacht ist alles vorzüglich und mit bester künstlerischer Qualität. Oft wird die Satire zu herzerquickendem Humor, namentlich bei GEIGENBERGERS Arbeiten. Uebrigens beschränkt sich die lustige Ausstellung nicht auf Malerei allein, sondern es gibt auch Plastik, Graphik und Kunstgewerbe. G. J. W.

MÜNCHEN. *Münchener Jahresausstellung 1908, verbunden mit einer Jubiläums-Ausstellung der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft im Kgl. Glaspalast.* Die Eröffnung der Ausstellung hat am 1. Juni stattgefunden; wir kommen auf die Ausstellung in einem illustrierten Aufsatze zurück.

MÜNCHEN. In der K. Graphischen Sammlung ist seit 14. Juni eine Auswahl der Neuerwerbungen zu sehen. Die virtuose moderne Holzschnittechnik wurde in ihren namhaftesten Vertretern: Georg Hensinger, Ludw. Hofelich, Heinrich Schlumprecht, Konrad Strobel und Paul Theuerkorn dargestellt. Von neueren deutschen Meistern sind mit charakteristischen Proben vertreten: Peter Behrens, Fritz Boehle, Eugen Hoeß, Max Liebermann, Bernhard Pankok, E. L. Euler und Heinrich Wolff. Eingehendes Studium verdienen die geistvollen Blätter des vor Jahresfrist nach Darmstadt übergesiedelten Malerradierers Fritz Hegenbart. Von ausländischen Meistern seien genannt die Engländer Fred Burridge, Oliver Hall und Charles Holroyd. — Prächtige Blätter alter Meister schließen sich an.

STUTTGART. AMANDUS FAURE und seine ganz aparte Kunst, die so weltfern von allem Akademischen ist, haben an dieser Stelle schon mehrmals Erwähnung gefunden. In der Tat ist das Kriterium dieser originellen Malerei mit ihrem erstaunlich reichen Farbenspiel und Lichtglanz das, daß man sie nicht lernen kann, auf keiner Akademie der Welt. Man hat Faure nach Italien geschickt, in die Villa Romana zu Florenz, allein Faure, der begeisterte Schilderer der Bohémiens, hat in Italien schnell das ihm zusagende Milieu gefunden. Er führt uns in die kleinen Volkstheater von Neapel mit ihrer schreienden, johlenden Menge, in die Variétés mit ihren grotesken Pantomimen und schließlich gar in die »Straße der schönen Frauen zu Neapel«, zu dem schauerlich grinsenden Laster! In diesen Arbeiten vibriert etwas von dem Geiste Goyas und Daumiers, wenn freilich Faure sich in seinem formalen Fundament mit jenen beiden Großen nicht messen kann. Er will in den meisten seiner figürlichen Gestaltungen wohl kaum viel mehr als eine drastische Gebärde, eine groteske Bewegung festhalten und in ihr gleichsam den Ausdruck der ganzen Gestalt selbst bis zur Uebertreibung konzentrieren. Und da dies alles aus der Fülle eines echten Malertemperamentes geschaffen, in glanzvoll feuriger Sprache auf die Leinwand hingeschrieben ist, so sieht man bei diesen kleinen, fabelhaft grotesken Szenen gerne über manche formale Schwäche hinweg. Bei Arbeiten in größerem Format indessen möchte man seinen Gestalten etwas mehr Form, Organismus wünschen. Im übrigen ist auch unter den größeren Bildern ein sehr gelungenes Werk, jene von einer Münchner Sezessionsausstellung her bekannte Szene aus dem »Nachtasyl« von Gorki mit Hofschauspieler Franke als Baron. — Der 70. Geburtstag des verdienstvollen Präsidenten vom »Württembergischen Verein für Handelsgeographie«, Grafen von Linden, hat in dieser Ausstellung doppelte Ehrung gefunden und zwar sowohl durch eine künstlerisch hervorragende Medaille von L. HABICH als durch ein gemaltes Bildnis von B. PANKOK. Im Gegensatz zu der früheren geschlossenen Tonstimmung seiner Selbstporträts scheint Pankok heute ein Arbeiten mit harten, oft grellen Kontrasten zu lieben. Ganz famos ist ein exotisches Stilleben auf diesem Bildnis gemalt. Als weitere Arbeiten von malerischer Qualität mögen die sonnigen Studien von ALFRED SCHMIDT, sowie die Landschaften von E. STARKER hervorgehoben sein. H. T.

WIEN. Die Wiener Secession hat für das Geschäftsjahr 1908/09 folgenden Vorstand gewählt: Präsident: Maler Anton Nowak; Vizepräsident: Maler Friedrich König; Kassier: Maler Ferdinand Kruis; Schriftführer: Architekt Robert Oerley; Ausschußmitglieder: Maler Otto Friedrich, Bildhauer Anton Hanak und Maler Ludwig Wieden; Sekretär: Rudolf Lechner.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Die Kgl. Akademie der Künste hat den Bildhauer KONSTANTIN STARCK in Wilmersdorf, den Architekten Geh. Baurat OTTO MARCH-Charlottenburg und den Maler JOHN S. SARGENT in London zu ordentlichen Mitgliedern gewählt. — Dem Präsidenten der Großen Kunstausstellung, Maler OTTO H. ENGEL, wurde der Professortitel verliehen. — Aus dem für das Jahr 1908 auf dem Gebiet der Malerei und Bildhauerei ausgeschriebenen Wettbewerb um den Großen Staatspreis von je 3300 M. zu einer einjährigen Studienreise sind als Sieger hervorgegangen: der Maler ALBERT GARTMANN-Charlottenburg und der Bildhauer GEORG HENGSTENBERG-Friedenau.

BERLIN. Der Maler JAKOB ALBERTS ist zum Professor ernannt worden.

BRÜSSEL. Hier starb am 6. Juni der weit über Belgien hinaus bekannte Bildhauer JEF LAMBEAUX im Alter von 56 Jahren; eine Würdigung des Künstlers und Reproduktionen seiner hervorragendsten Werke finden unsere Leser in unserem im November 1906 erschienenen Aufsatz über »Belgische Bildhauer der Gegenwart«.

DÜSSELDORF. Der siebzigste Geburtstag EDUARD VON GEBHARDTS, der 13. Juni dieses Jahres, gab Gelegenheit zu einer imposanten Ehrung des in seinem Empfinden und Wollen immer noch jugendlich rüstigen Künstlers. Ein aus allen Schichten der Bürgerschaft sich zusammensetzendes Auditorium, in welchem die Spitzen der Behörden nicht fehlten, füllte den riesigen Saal der Tonhalle bis auf den letzten Platz. In ein ernst gehaltenes Konzert fügten sich ein Prolog und eine lebendige Festrede, in der Professor Kraeger von der Kunstakademie den Jubilar feierte. Alsdann zogen vor den Augen der 2000 Anwesenden, in deren Mitte der greise Meister den Ehrenplatz innehatte, des letzteren Hauptwerke in Lichtbildern vorüber, zu denen Pastor Burckhardt einen verbindenden Text sprach. Die schön gelungene und würdige Feier wurde wenige Tage darauf an gleicher Stätte für die höheren Schulen Düsseldorfs wiederholt. Das Kultusministerium hat mit seinem Glückwunsch an den Meister den Auftrag zur Bemalung der beiden letz-

ten noch freien Wandflächen in der Friedenskirche verbunden.

KARLSRUHE. HANS THOMA hat nunmehr den großen Zyklus von elf Bildern aus dem Leben Jesu vollendet, welcher zusammen mit zwei weiteren Zyklen, die als ein Kalendarium gedacht, gleichsam den Rahmen zu dem Jesuszyklus abgeben sollen, im Frühjahr kommenden Jahres in einem besonderen Anbau der Großherzoglichen Kunsthalle in Karlsruhe Aufstellung finden wird. In diesem Anbau sollen auch die übrigen im Besitz des Großherzoglichen Hauses befindlichen Werke Thomas zu einer besonderen Sammlung vereinigt werden.

WEIMAR. Professor LUDWIG VON HOFMANN, der zurzeit mit Privatarbeiten überhäuft ist, hat um einen längeren Urlaub gebeten und denselben auch erhalten. Die Mitteilung verschiedener Blätter, von Hofmann verlasse die Großherzogliche Kunstschule überhaupt, sowie die angeführten Gründe seines vermeintlichen Rücktritts von seinem Lehramte, beruhen auf müßiger Erfindung. Professor von Hofmann bleibt nach wie vor als Lehrer der Kunstschule in Weimar, und wird, vermutlich bereits im Herbst, an Stelle der bisher von ihm geleiteten Naturklasse eine Meisterschüler-Abteilung übernehmen. Dagegen wird Professor SASCHA SCHNEIDER sein Amt als Lehrer der Großherzoglichen Kunstschule niederlegen, um hinfort seine ganze Kraft und Zeit seinem eigenen Schaffen widmen zu können; an seiner Stelle übernimmt FRITZ MACKENSEN die Professur an der Großherzoglichen Kunstschule.

WIEN. Das Professorenkollegium der Akademie der bildenden Künste hat je einen Reichel-künstlerpreis verliehen dem Maler HANS TICHY für sein in die Ausstellung der Secession eingereihtes Oelgemälde »Am Brunnen der Liebe«, dem Bildhauer HANS SCHERPE für seine im Künstlerhause ausgestellten Werke: Marmorstatue »Kaiser Konstantin« und bronzene Brunnenfigur »Der liebe Augustin«, sowie dem Bildhauer JOSEF MÜLLNER für seine in die Ausstellung der Secession eingereihte Bronzegruppe »Spiel«.

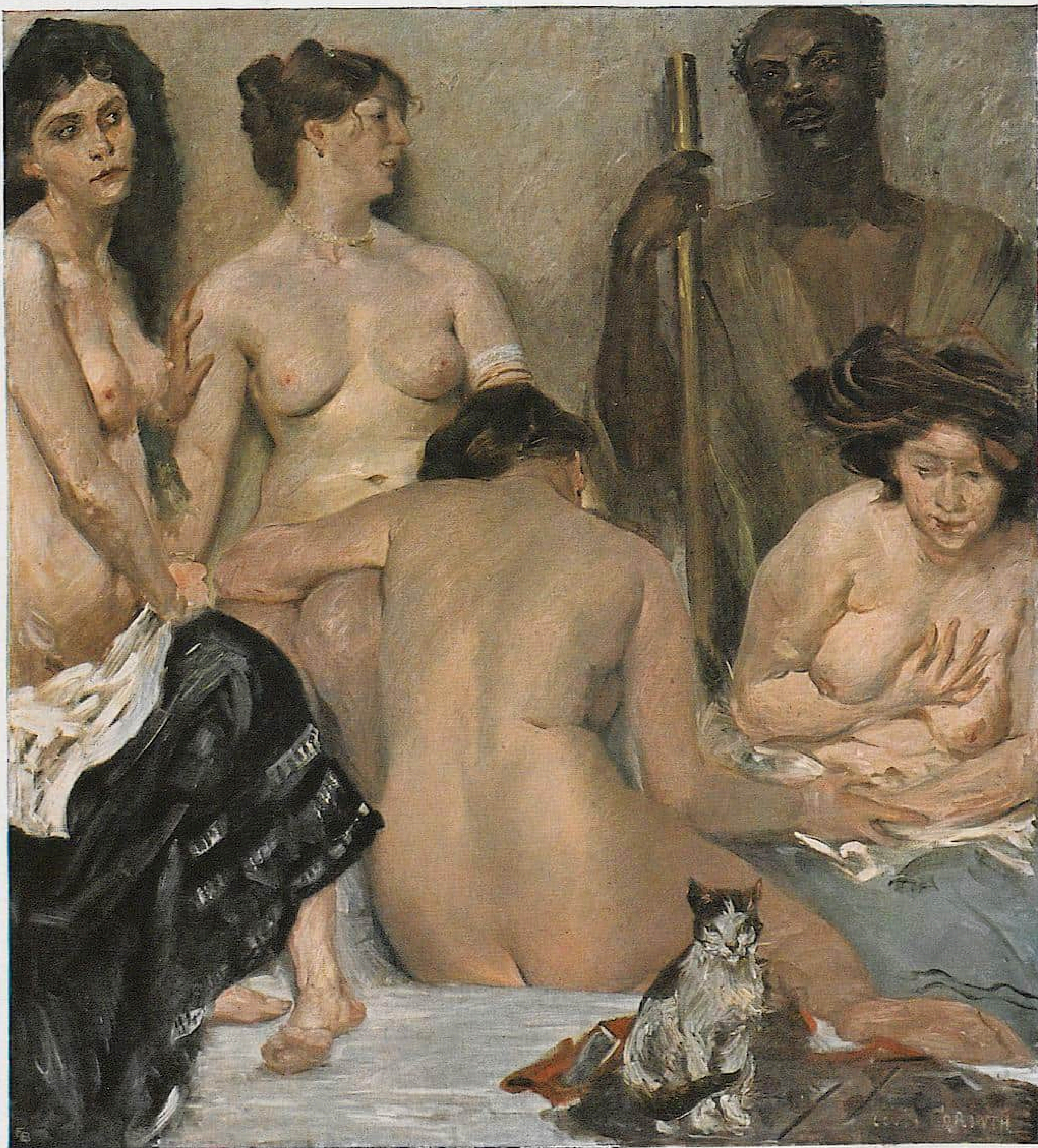
GESTORBEN. Am 29. Mai in München der Bildhauer Professor JOSEF VON KRAMER im Alter von 67 Jahren; in Düsseldorf am 23. Mai der Marinemaler HEINRICH PETERSEN-FLENSBURG im Alter von 47 Jahren; in Charlottenburg der Bildhauer JEREMIAS CHRISTENSEN im Alter von 49 Jahren, der seinerzeit bei einem Wettbewerb der Stadt Berlin um die Figur einer »Spree« den ersten Preis erhielt.



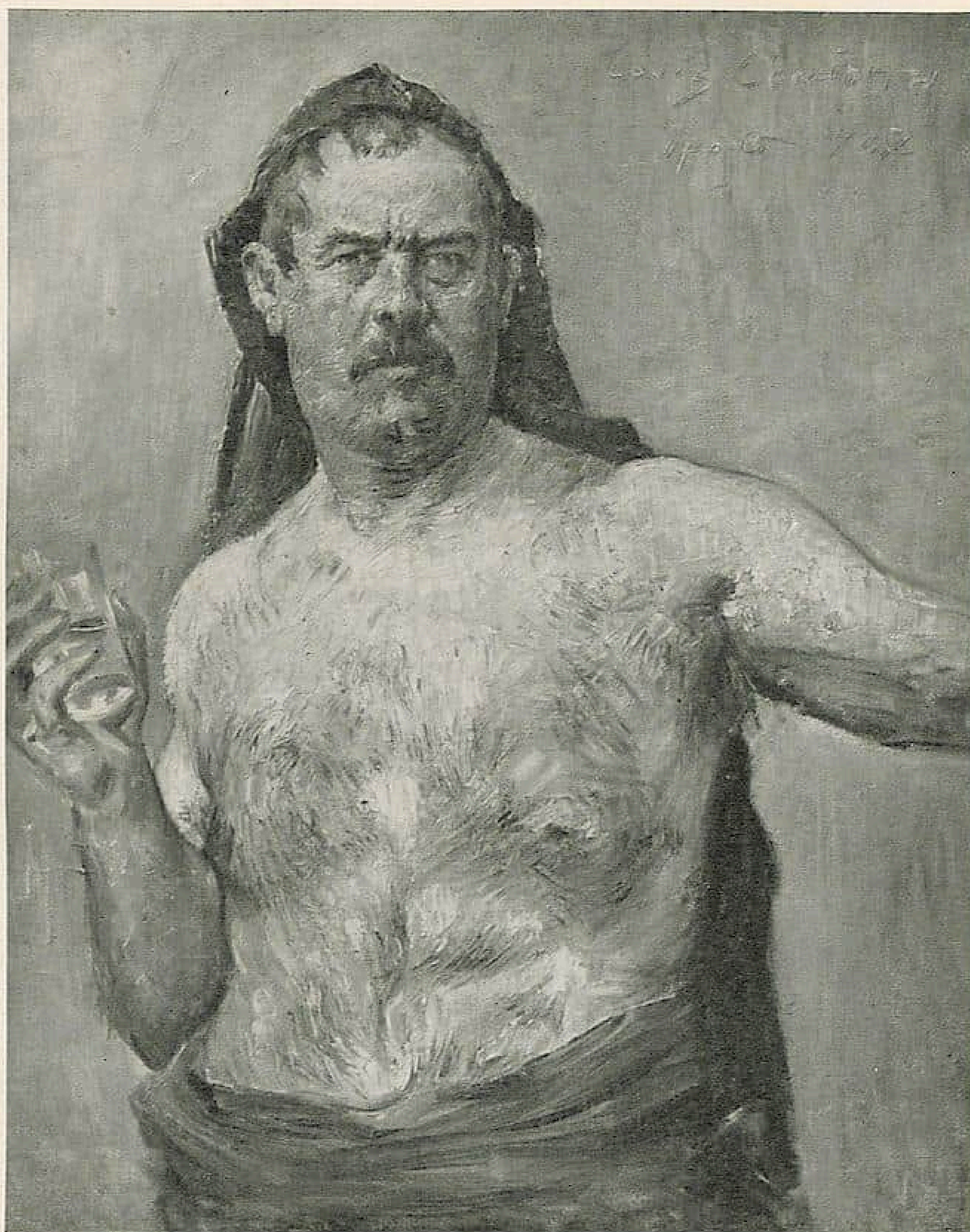
RUDOLF WEYR — DIE KÜNSTE HULDIGEN DEM KAISER

Jubiläumsausstellung im Wiener Künstlerhaus

Redaktionsschluß: 13. Juni 1908 — Ausgabe: 2. Juli 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München



LOVIS CORINTH
HAREM (1904)



LOVIS CORINTH SELBSTBILDNIS (1907)

LOVIS CORINTH

ZU SEINEM FÜNFZIGSTEN GEBURTSTAGE

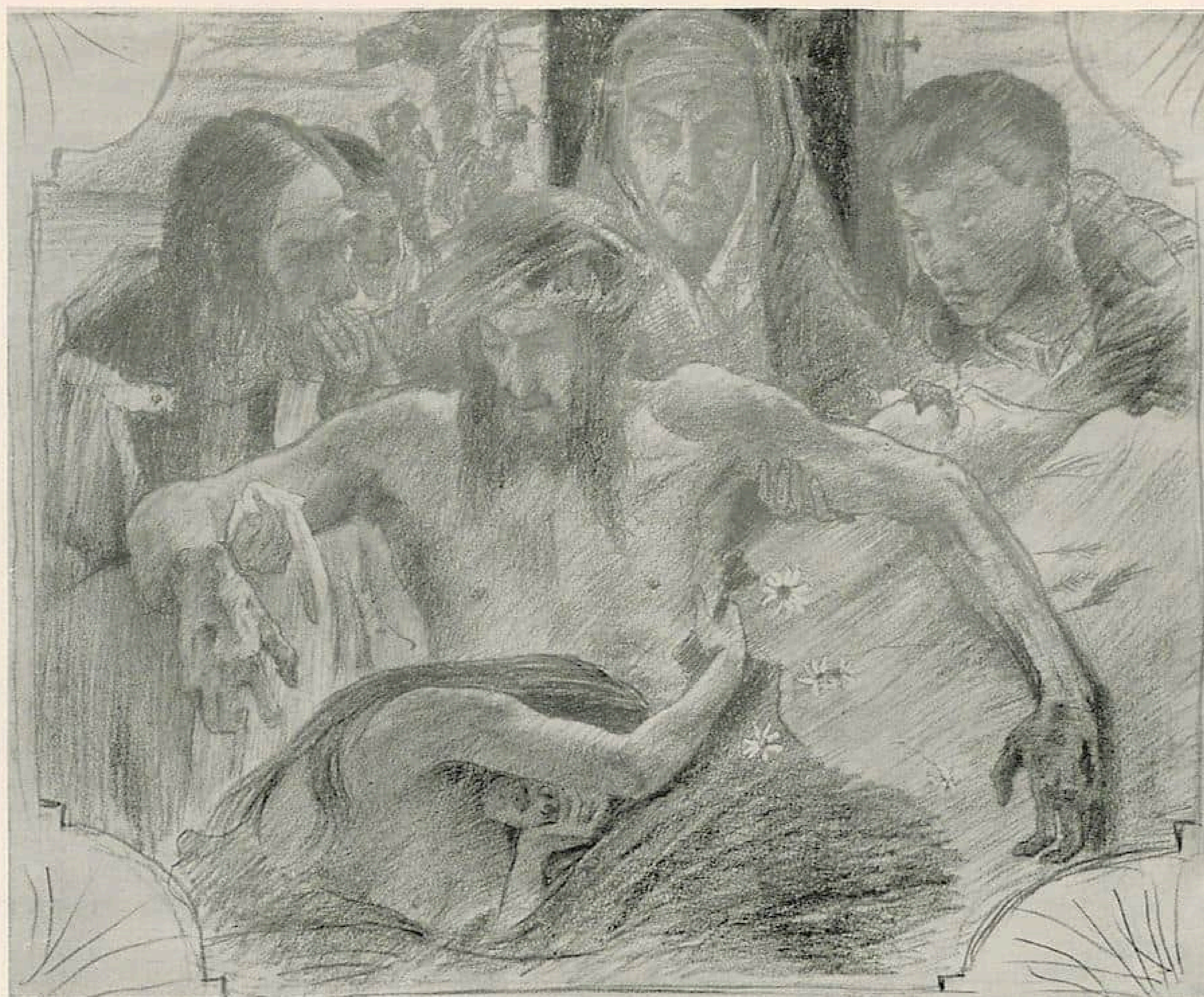
Von Fritz Rumpf

Es ist eine schöne, man kann sagen eine menschliche Neuerung, daß man für die eingehende Würdigung des Schaffens eines Künstlers nicht erst die Zeit abwartet, bis er ein Greis geworden ist, von dem keine Ueberraschungen mehr zu erwarten sind, oder gar bis er die Augen für immer geschlossen hat. Der Eintritt in das kräftigste Mannesalter, in das fünfzigste Lebensjahr, bei manchen wohl schon ein früherer Zeitpunkt, bietet heute willkommenen Anlaß, einen Lebendigen der Mitwelt näher zu bringen.

Ein Wagnis bleibt eine frühzeitige Beurteilung freilich in den meisten Fällen. Künstler sind beeinflußbar, die besten oft nicht am wenigsten. Ihr Beurteiler ist es auch. Kommen in Kunstwerken die Zeitströmungen besonders stark zur Geltung, die gleichen, denen auch der Beschauer unterworfen ist, so kann dieser kaum unbefangen bemessen, welchen Anteil an seinem Urteil die Eigenart des Künstlers hat und welchen der Bann des Tages, dem er sich noch nicht entziehen kann. Außerdem ist es schon bei Durchschnittsmenschen keine Seltenheit,



LOVIS CORINTH
BILDNIS VON FRÄULEIN
CHARLOTTE BEREND (1908)



LOVIS CORINTH KREUZABNAHME. ZEICHNUNG (1895)

daß ihre Entwicklung mit fünfzig Jahren keineswegs abgeschlossen ist, bei feurigen, rastlos strebenden Künstlern ist es fast die Regel. Feste Kennzeichnungen von Fünfzigjährigen müssen häufig später umgestoßen oder doch wesentlich geändert werden. Bei CORINTHS Einschätzung braucht man sich vor Befangenheit oder vor der Notwendigkeit nachträglicher Berichtigung nicht zu fürchten: Sein Werk liegt heute so klar und deutlich vor aller Augen, wie an dem Tage, da er an die Oeffentlichkeit trat, und wenn man auch freudig damit rechnen kann, daß noch lange Jahre hindurch frische, packende Bilder so reichlich wie bisher aus der Werkstatt des Meisters hervorgehen, so wird doch das innerste Wesen der Kunst Corinths stets das gleiche bleiben, denn es ist begründet in seiner ruhigen, bewußten Persönlichkeit.

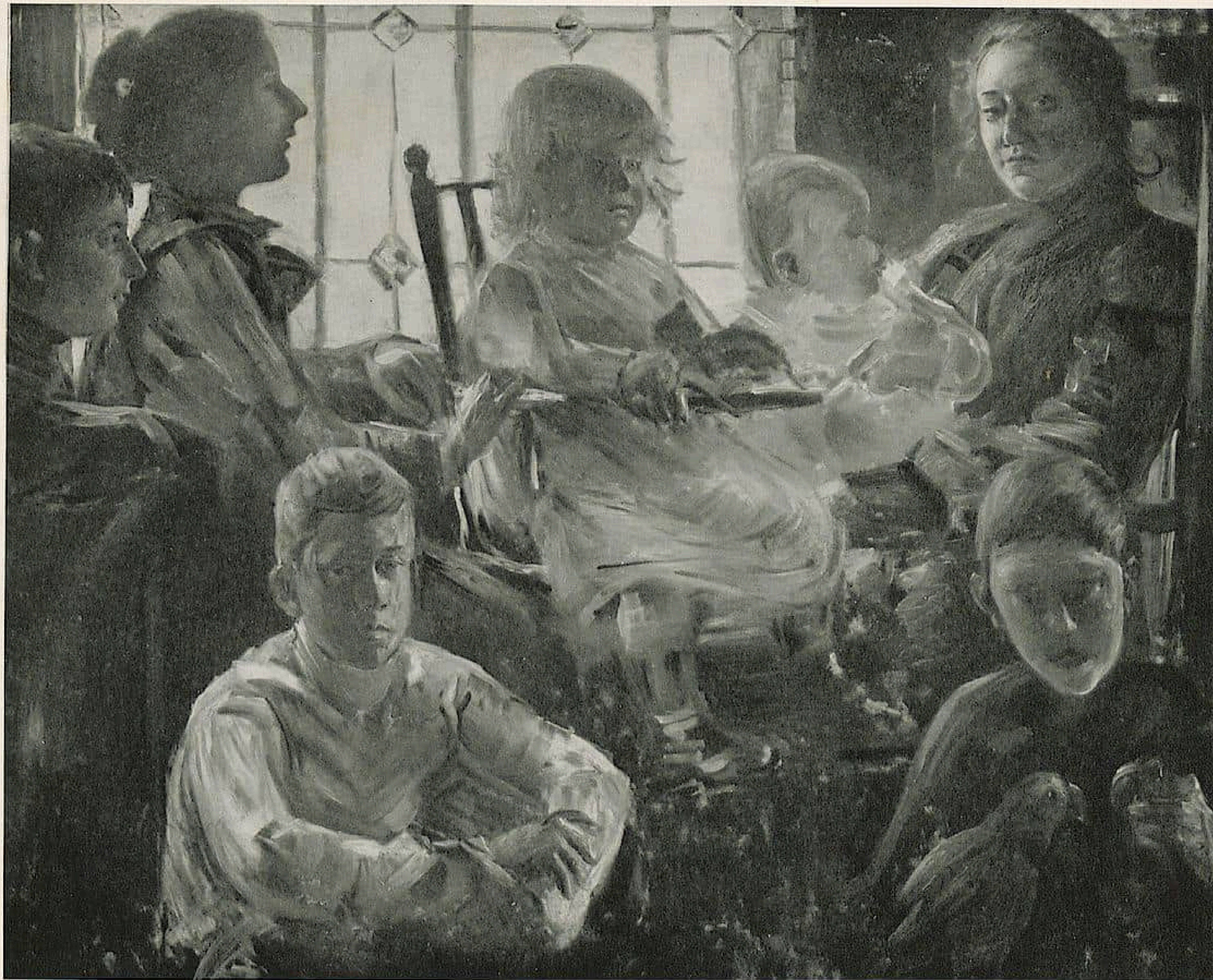
Die Leser dieser Zeitschrift sind vor sechs Jahren schon durch Hans Rosenhagen über den Lebenslauf Corinths und die Stellung seiner Werke im Urteil der Kunstgeschichte ausführlich unterrichtet worden. Hinzuzufügen ist für den Lebenslauf, daß er inzwischen glücklicher Familienvater geworden ist, daß er als Gattin eine hochbegabte Schülerin heimgeführt hat, die nicht nur im Hause, sondern auch in der Kunst seine Genossin ist. Zu seiner Bewertung als Künstler ist zu bemerken, daß die Widersprüche, auf die Rosenhagen schon hingewiesen hat, die in Corinth die Doppelnatur eines realistischen Akademikers vermuten lassen, keineswegs geschwunden sind, daß sie sich aber immer mehr als scheinbare Widersprüche herausgestellt haben. Für Corinth ist die realistische und die akademische Vortragsweise, wie überhaupt jedwedes Schema, jeder Typus der Malerei nur Mittel zum Zweck. Es gibt für ihn nur ein Malsystem: das corinthische. Freimütig und harmlos nimmt er Anregungen von allen, die ihm etwas zu sagen haben, von Alten und Jungen, Anregungen im Stoff, in der Auffassung, der Ausführung; aber

wenn er auch irgend ein Vorbild eines anderen Künstlers getreulich nachbilden wollte, es würde doch immer ein echter Corinth daraus werden. Die Unfähigkeit, sklavisch, täuschend nachzuahmen, ist ein Merkmal aller starken, eigenartigen Geister. Corinth verarbeitet keinen Eindruck, keinen Gedanken, den er sich nicht zuvor durch ein geeignetes Modell in die Wirklichkeit umgesetzt hat.

Im Grunde genommen arbeiten alle Maler nach der Natur, auch die, deren Stolz es ist, „aus dem Kopf zu arbeiten". Das große Geheimnis der Malerei beruht bekanntlich darin, den richtigen Flecken (aus der Natur) an den richtigen Ort (des Malgrunds) zu setzen. Der photographische Apparat besorgt das tadellos sicher und schnell. Er wird unerreichbar Vollkommenes in der Nachahmung leisten, wenn erst die Farbenphotographie noch etwas vorgeschritten ist. Die menschliche Maschine zur Uebertragung des Natureindrucks auf eine Bildfläche arbeitet ganz anders als die photographische. In ihr setzt sich das optische Bild nicht unmittelbar in einen chemischen Vorgang um, dessen Wirkungen ähnliche optische Reize erzeugen wie die des Vorbilds. Mit der Netzhaut seines Auges nimmt der Mensch zwar die Naturerscheinung ebenso auf, wie die photographische Platte, er kann sie auch für sich selbst mehr oder weniger lang und vollständig in der Erinnerung festhalten, aber weitergeben kann er sie nur durch eine mechanische Verrichtung, die eine ganze Reihe schlimmer Hemmungen bedingt. Soll die Wiedergabe der Natur eine peinlich genaue sein, wie sie als Beleg für wissenschaftliche Zwecke erforderlich ist, dann kann der Mensch sich auf seine Erinnerung allein nicht verlassen, er muß den Natureindruck durch Nachmessen der Ausdehnungen und Nachprüfen der Farben stückweise, bedächtig festlegen und das gewonnene Ergebnis möglichst unverändert zur Wiedergabe benutzen. Heute ist selbst für die Wissenschaft eine solche Arbeit des Malers ziemlich überflüssig, als Kunstleistung konnte sie nie gelten. Der flüchtige Anblick der Natur vermag dem Menschen nichts zu sagen. Erst bei längerem Beschauen, bei Beobachtung und Vergleichung der Veränderungen, die Bewegung, Beleuchtung u. drgl. hervorbringen, beginnt die Natur zu leben, ein Genuß zu werden. Diese Belebung durch zeitlich aufeinanderfolgenden Wechsel der Erscheinungen kann ein Bild nicht geben. Wer aber dies Bild der Natur nicht lediglich als Licht und Farbenreiz auf sich wirken läßt, wer es erfaßt und zerlegt in die Grundformen, aus denen sich jede Gestaltung aufbaut, in die Grundfarben, aus denen sich jeder Mischton zusammensetzt und so das allmähliche, verwickelte Naturgeschehen gleichsam im Augenblick nachempfindet, dem wird der Anblick der Natur zum inneren Erlebnis. Der Künstler gibt die Natur, die er bis auf ihren Kern mit dem Auge durchdrungen hat, so wieder, wie sie ihm offenbar geworden ist und offenbart dadurch anderen das Naturgeschehen. Die äusserliche Genauigkeit ist ihm dabei Nebensache, es kommt ihm auf die innerliche Folgerichtigkeit der Erscheinungen an und diese erreicht er besser durch gelegentliches Uebertreiben oder Ein-



LOVIS CORINTH ZEICHNUNG



LOVIS CORINTH FAMILIENBILDNIS (1901)



LOVIS CORINTH BILDNIS SEINES VATERS (1888)

schränken, Zerlegen oder Zusammenfassen der einzelnen Teile des Naturbilds, als durch peinliches Nachahmen. Bei solchem zielbewußten Abweichen von der äußerlichen Wirklichkeit werden übrigens auch die obenerwähnten Hemmungen bei der Wiedergabe gemildert und zum Teil überwunden. Es gibt Künstler, die das unbefangene Erleben eines Natureindrucks weiterspinnen zu einer Folge tiefer Gedanken, oder denen von vornherein die Natur nur Mittel zum Zweck der Darstellung ihrer Gedanken ist. Die Künstlerschaft dieser „Idealisten" soll nicht bestritten werden, wenn sie auch in den meisten Fällen durch Worte mehr erreichen würden, als durch Formen und Farben. Die eigentlichste Aufgabe und erste Pflicht des bildenden Künstlers ist es aber, einen Natureindruck frisch und kritiklos wiederzugeben, wie er ihn erlebt hat, so unmittelbar, wie es eben der Weg vom Auge durch das Gehirn, den Arm, die Hand und das Werkzeug erlaubt. Dieser Pflicht war sich Corinth von Anfang an in vollem Maße bewußt. Der Glaube an den Wert seiner Persönlichkeit, frei von Hochmut und Klügelei, aber unerschütterlich, hat ihn nie verlassen. Ohne Ueberhebung, aber auch ohne Zugeständnisse ist er seinen Weg gegangen. Unbedenklich und mit eisernem Fleiß hat er gelernt, wo er lernen konnte, aber niemals strebte er nach der Aneignung blendender Kniffe, die zu einem billigen Geschicklichkeitserfolge verhelfen konnten. Alles, was er annahm, verarbeitete er innerlich so gründlich, daß es sein redliches Eigentum wurde. Wie klar er vorging, das empfindet jeder beim Durchlesen seines, im Maiheft dieser Zeitschrift besprochenen Buches „Das Erlernen der Malerei". Im wesentlichen erzählt er darin, wie er selbst die Malerei erlernte, und die Darstellung ist so sachlich und überzeugend, daß es keinem Zweifel unterliegen kann, wie ernsthaft und bewußt bedächtig er vorgegangen ist. Darum ist es auch nicht verwunderlich, daß er nicht nur ein guter Maler, sondern auch ein guter und gesuchter Lehrer ist.

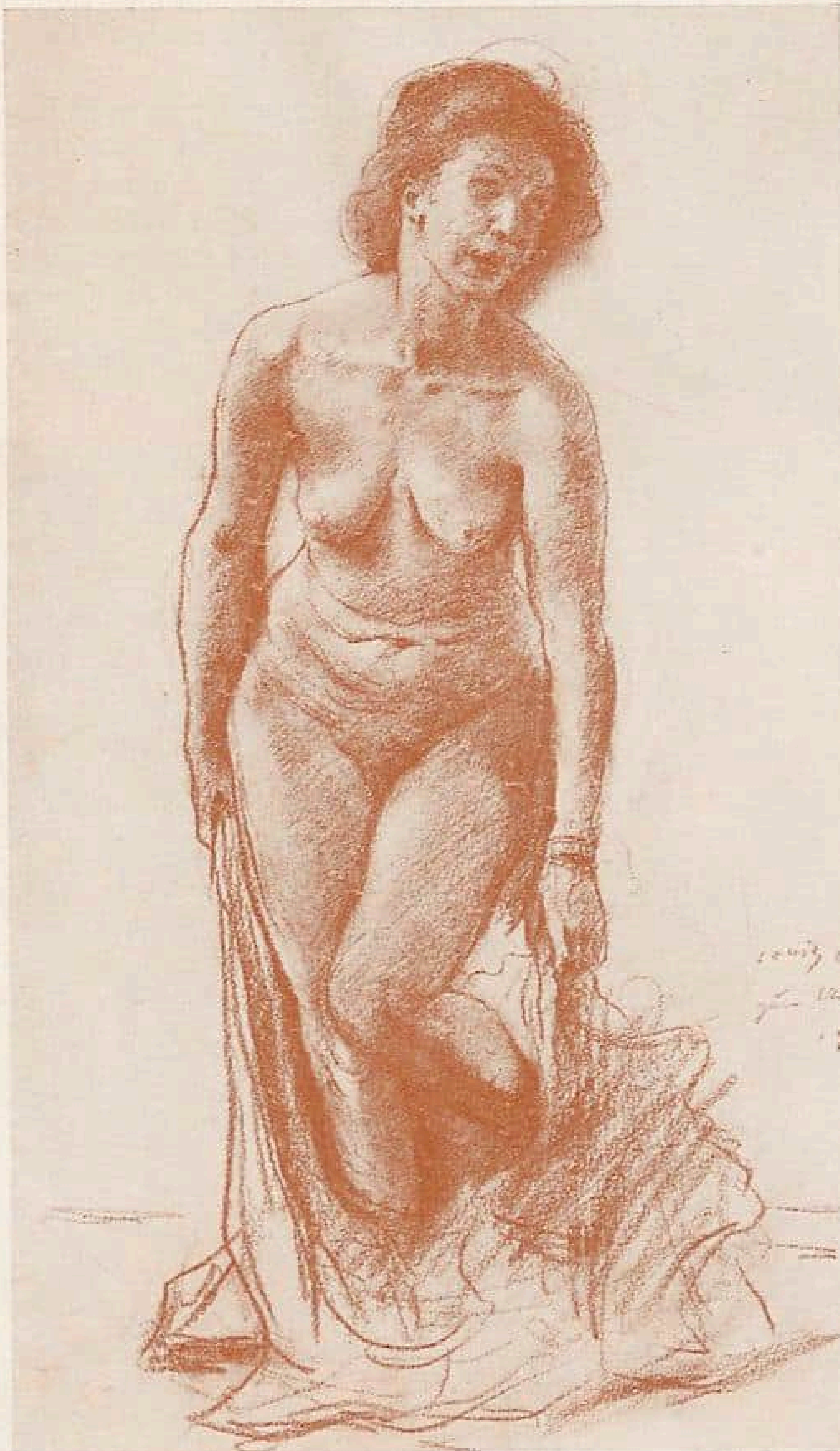
Die kraftgenialische Wildheit, die sich in manchen Vorwürfen der Bilder Corinths zeigt („Die Blendung Simsons", „Der Tänzer", „Das Martyrium"), lassen vermuten, daß der Künstler die Welt schon in früher Jugend durch vielleicht unvollkommene, aber unerhörte Ausbrüche einer tollen Einbildungskraft verblüfft hätte. Das trifft nicht zu. Kaum zwanzig Jahre sind es, daß Corinth an die Oeffentlichkeit trat und erst seit zehn Jahren zählt er unter die Meister, die in aller Mund sind. Seine zahlreichen Werke zeigen durchaus keine Vorliebe für ein bestimmtes „Genre". Ebenso trefflich wie die ausgelassene oder blutdürstige Wildheit, behandelt er die ergreifende Trauer („Kreuzabnahme"), den frischen Humor und die derbe oder anmutige Sinnlichkeit („Silen und Nymphe", „Bacchanten", „Harem", „Verkürzter Akt", „Nacktheit", „Das Strumpfband", „Schlafendes Mädchen"). Das Gegenständliche des Fleischerladens ist ihm ebenso wichtig, wie eine weltgeschichtliche Begebenheit. Eine alte Rüstung, ein bunter Lappen, eine „sprechende" Stellung, ein Bühneneindruck, auch wohl die Erinnerung an ein gutes Bild bieten Corinth genügenden Anlaß zur „Komposition" eines Gemäldes. Er benutzt diese Anregungen zur Ausstattung und Aufstellung seiner Modelle, die er mit großem Geschick dem gegebenen Rahmen eingepaßt. Manchmal wird noch während der Arbeit eine Figur zugefügt, denn die Vorliebe für Ausnutzung der Fläche überwiegt bei Corinth den Sinn für Vertiefung in den Raum, er zieht seine Gestalten nach Möglichkeit in den Vordergrund („Simson", „Familienbildnis"). Es soll gewiß nicht behauptet werden, daß Corinth es beim Zusammenstellen seiner Bilder an Ernst und Geschmack fehlen lasse. Aber während manchen Künstlern das Ausdenken der Bilder als das Hauptsächlichste, Wertvollste erscheint und das eigentliche Malen als lästige Notwendigkeit, beginnt für Corinth das wirkliche Schaffen erst, wenn er Pinsel und Palette zur Hand nimmt und aus dem stummen, starren Modell das sprudelnde Leben herausholt, das so laut und überzeugend aus allen seinen Werken spricht.

Eine besondere Wertschätzung genießt Corinth als Porträtmaler. Bei der Eigenart seines Schaffens ist es einleuchtend, daß seine Bildnisse keine Idealporträts sind, in dem Sinne, daß die Summen aller geistigen Eigenschaften des Geschilderten sich in ihm findet, für die das Körperliche gleichsam nur das Gerüst abgibt, auf dem sie eingetragen sind, wie in das Schema



LOVIS CORINTH — NACKTHEIT (1908)

einer Liste. Ob Corinth eine Tigerdogge malt oder einen Geisteshelden, das ist ihm ganz gleichgültig. Sein einziges Bestreben ist, das Geschöpf, das er sieht, so wiederzugeben, wie er es gerade empfindet. Seine Bildnisse sind Studien von höchster Lebendigkeit, die dem „ersten Eindruck“ entsprechen. Der erste Eindruck haftet und bleibt maßgebend, selbst wider Willen, falls nähere Bekanntschaft dazu drängt, das Urteil zu ändern, und so ersetzen auch die Porträts von Corinth durch Wucht der Ueberzeugung reichlich das, was ihnen an Ausführlichkeit der Charakterschilderung mangeln mag. Bezeichnende Beispiele für Corinths Menschenschilderungskunst sind die Bildnisse der Frau M., der Frau v. W., des Malers Mosson, der Schriftsteller Rüderer und Kerr, des Priesters Moser, des Gruppenbildes „Frühstück“ und des Familienbildnisses, zu dem der fast gleichzeitig gemalte „Raucher“ die Ergänzung bildet. Ein Beweis, wie mannigfaltig und doch stets in sich abgeschlossen Corinth seine Bildnisse bei Wiederholungen auffaßt, läßt sich leicht erbringen durch Gegenüberstellung solcher mehrfacher Darstellungen derselben Person. Den reichlichsten Stoff zu Vergleichen liefern die Bildnisse, die Corinths Gattin in immer neuer Auffassung schildern. („Charlotte Berend“, „Mein Petermännchen“, „Die schwarze Maske“, „Freilicht“.) Besonders schroff ist der Gegensatz zwischen dem heute wiedergegebenen Selbstporträt Corinths, das die brutale, ungeschlachte Außenseite betont, die der Künstler für den flüchtigen Beschauer hat, während in früheren Selbstbildnissen sich mehr das beschauliche, sinnende Wesen des Künstlers zeigt, beispielsweise in dem, das sich im Novemberheft dieser Zeitschrift von 1902 findet. Das nämliche Heft bringt ein Porträt von Corinths Vater, dem in der heutigen Nummer ein zweites gegenüber gestellt wird, das nur ein Jahr später gemalt ist. Der Unterschied des Ausdrucks zwischen beiden ist nicht sehr groß und doch bedeutsam genug. Dort ein klarblickender, ernster, aber freundlicher Herr, der breit behaglich dasitzt, als wolle er sich, im Bewußtsein treuer Pflichterfüllung, nach harter Arbeit ausruhen, hier derselbe Mann in straffer, erwartender Haltung, die zu künden scheint, daß er dem Sohne das Beste mitgegeben hat, was ein Vater seinem Kinde zu bieten vermag: den geduldigen unwandelbaren Glauben an eine sieghafte Zukunft.



LOVIS CORINTH ZEICHNUNG

Die Zukunft von 1888 ist zur Gegenwart geworden. Langsam ist die Wertschätzung Corinths gewachsen; um so sicherer gegründet steht sie heute. Und sie wird sich nicht vermindert haben, wenn nach weiteren Jahrzehnten seines Lebens wieder sein Werk überschaut wird. In dieser Zuversicht liegt die Gewißheit eines steten Fortschreitens des Meisters begründet, an dem vielleicht mancher zweifeln mag, dem ein Fortschritt nur im hastigen Vorwärtsstürmen erkennbar wird, der ihn im ruhigen Mitgehen nicht zu finden weiß.



LOVIS CORINTH
BACCHANTEN (1908)

DAS FIGURENBILD

Aus L. CORINTHS „Das Erlernen der Malerei“*)

Die Bilder mit einer einzelnen Figur nähern sich noch am meisten dem Porträt.

Es soll in derartigen Bildern aber nicht die Seele bloßgelegt werden. Deshalb ist hier die dekorative Wirkung (das Aeußerliche) die Hauptsache.

Velasquez hat schon viele solcher Werke geschaffen. Und in heutiger Zeit sind Arbeiten derartigen Charakters von Manet klassisch geworden. Aber wie diese beiden unabhängig voneinander Aehnliches geschaffen haben, so können wir andere auch den Trieb haben, von der Straße Vagabunden oder sonstiges interessantes Gesindel aufzulesen und nicht eher wieder aus dem Atelier zu entlassen, bis sie auf der Leinwand fertig heruntergestrichen sind.

Eine kompliziertere Art ist die, Modelle in malerische Kostüme (Volkstrachten) zu stecken oder Akteure und Aktricen in ihre Theaterrollen zu kleiden und halb als Porträt, halb als Kostümbild darzustellen.

Von den Bildern mit vielen Figuren seien zuerst die mit allgemein menschlichem Motiv, wie ich sie im Kapitel über Komposition erwähnt habe, besprochen.

Soviel diese Motive gemalt sind, soviel sind sie auch immer wieder von jedem wahren Künstler neu geschaffen worden.

„Geschieht auch etwas, davon man sagen möchte: siehe, das ist neu? es ist zuvor auch geschehen und geschieht nichts Neues unter der Sonne“, sagt der Prediger Salomo.

Also suche man das Neue in sich selbst, in seiner Individualität.

Einen weiten Weg hat das Bild zu durchlaufen von der ersten Inspiration des Künstlers bis zur Fertigstellung. Der Apparat, der in Bewegung gesetzt werden muß, ist ein gar vielseitiger. Es ist nicht genug, sein Handwerk gelernt zu haben, es kommen immer neue Probleme; außerdem ist die Wahl passender Modelle zu treffen, Kostüme anzufertigen und vielleicht ganze Gerüste zu bauen.

Wenn ein derartiges, allgemein menschliches Sujet (dazu gehören auch die religiösen Motive) zum Malen ausgewählt ist, so soll das erste Prinzip sein: langsam anfangen, schnell fertig machen.

Das heißt, sich das Motiv reichlich überlegen und dann im ersten Eifer eine Skizze malen, in welcher alle charakteristischen Momente betont sind. (Ueber die Wahl der richtigen Szene habe ich im Kompositionskapitel gesprochen.) Alsdann möge man mit den ausgesuchten Modellen einen Karton in der beabsichtigten Größe anfertigen. Ob er nun bis in die Details ausgeführt wird oder nur die allgemeine große Beleuchtung und Bewegung der Gruppen angedeutet wird, hängt von dem Temperament des Malers ab; nämlich, ob er bei der Bearbeitung desselben Gegenstandes leicht ermüdet. Wenn dieses der Fall ist, wäre die allgemeine Angabe des Arrangements anzuraten. Dann möge man auf der bestimmten Größe der Leinwand das Bild schnell fertig zu machen versuchen.

Es ist leichter alles niedergeschrieben als getan.

Die Frische geht bereits bei dem Kartonstudium verloren; Bedenken treten auf, ob nicht eine andere Auffassung die bessere wäre; namentlich läßt in den ersten Jahren durch dieses Hin und Her das Selbstvertrauen nach, das zu einem ersprießlichen Weiterarbeiten absolut notwendig ist. Fängt man aber an, das Bild umzukrempeln, eine neue Auffassung vorzuziehen, so tritt hier wieder in kurzer Zeit derselbe Prozeß ein; dasselbe Zweifeln an der Richtigkeit, allmählich geht nebst dem Selbstvertrauen auch die Urteilskraft verloren, und die Leinwand wird für immer fortgestellt.

Die Erfahrungen lehren immer wieder, daß die erste Auffassung die frischeste und die beste ist, und deshalb ist es immer ratsam, bei dem ersten Entwurf auszuhalten. Auf die Arten der Gruppierungen einzugehen, wäre falsch, denn Regeln gibt es nicht, und gerade in den Arrangements beruht ein gut Teil Individualität. Jeder Maler kann neue Werte schaffen. Nur das sei hier gesagt, daß die Begabung bei den einzelnen so verschieden ist, daß der eine erst mit Hilfe der Modelle die Aufgabe zu lösen vermag, dagegen einem andern das Modell mehr hinderlich ist und er durch seine Vorstellung allein in der Lage ist, das Motiv zu bewältigen; demnach bedeutet das Modell ein größeres oder geringeres Hilfs-

*) Wir drucken dieses Kapitel aus dem schon von uns im Mai-Heft besprochenen Buche, von dem eine zweite Auflage vorbereitet wird, mit freundlicher Genehmigung des Verlags Paul Cassirer in Berlin ab.



LOVIS CORINTH — DER RAUCHER (1901)

mittel für die Arbeit, aber ganz zu umgehen ist es niemals. Hier will ich ein Stück aus dem Tagebuch von Delacroix einfügen:

„Interesse in ein Werk zu legen, ist das Hauptziel, das sich der Künstler steckt, nur durch die Vereinigung vieler Mittel gelangt er dahin. In einer ungeschickten Hand kann sogar ein interessantes Sujet sein Interesse einbüßen; während das scheinbar Uninteressante unter der Hand eines Meisters Interesse und Spannung erweckt. Dem großen Meister sagt ein Instinkt, wo das Hauptinteresse seiner Komposition ruht. Er muß die Kunst, zu gruppieren, die der Lichtverteilung — die Kunst, bald lebhaft, bald sparsam zu kolorieren — beherrschen; muß hier etwas zu opfern, dort die Wirkungsmittel zu vervielfältigen verstehen, wenn es ihm gelingen soll, Interesse zu erwecken. Strenge Richtigkeit oder Uebertreibung, Reichtum wie Knappheit an Einzelheiten, Zusammenhalten wie Auflösen der Massen. Mit einem Wort: die ganzen Hilfsmittel der Kunst sind unter der Hand des Künstlers wie die Tasten eines Klaviers, dem er gewisse Töne entlockt, während er andere schlummern läßt". Ich bemerke noch, daß ich das ähnliche Gleichnis gebraucht habe, ehe ich das Tagebuch Delacroix' gelesen hatte.

Die modernen Motive unterscheiden sich von



LOVIS CORINTH — DIE SCHWARZE MASKE (1908)

den vorhergehenden allgemein menschlicher Art dadurch, daß sie anstatt vielfachen geistigen Ausdrucks direkt handelnde und positive Situationen pflegen. Es sind Schilderungen des Lebens, Tagesereignisse, die auf anderen malerischen Bedingungen beruhen. Schaltete man in den vorigen Sujets nach Belieben mit dem psychologischen Ausdruck, mit der Leuchtkraft des Nackten, mit beliebiger Beleuchtung, so ist jetzt die Wirklichkeit zum Ereignis geworden und die Darstellung dieser auch mehr unterworfen.

Deshalb ist es das Beste, derartige Bilder an Ort und Stelle zu malen — wie ich in dem Kompositionskapitel geraten habe. Gibt es aber darin Schwierigkeiten, so sollen doch so viel wie möglich Studien nach der Wirklichkeit gemacht werden: Zeichnungen und Farbenskizzen, so daß das fertige Bild dennoch den Eindruck macht, als wenn es direkt gemalt wäre.

Menzel ist für diese Art ein vollgültiges Beispiel. Auch Liebermann, dessen Bilder — wenn sie auch im Atelier entstanden sind — dennoch den Eindruck des Arbeitens nach der Natur hervorrufen.

Landschaftsbilder, auch Tierbilder schließen sich diesen Prinzipien vollständig an. Denn wenn das Motiv im Freien spielt und neben den Menschen Tiere darin ihr Wesen treiben, so sind Landschafts- und Tierschilderung vollständig darin gleichwertig zu bearbeiten.

Ueberhaupt ist es gleichgültig, ob das Geschöpf eine verschiedene Gestaltung aufweist; derjenige, welcher das Wesen des Aktes studiert hat, wird ihn auch in anderer Form — zwar verändert — wiederfinden; ebenso auch in den Tonwerten und Formen der Landschaft.

Der wahre Maler fühlt in jedem Landschaftsmotiv das Poetische heraus. Nicht was man malt, sondern wie man etwas malt, macht das Künstlerische in dem Bilde aus.

Nicht die Natur korrigieren wollen, indem man einzelne Stücke wegläßt und wieder andere hinzufügt, ist die Notwendigkeit, sondern die strenge Formenzeichnung und den Stimmungston, wie er in der Natur ist, zu pflegen.

Die Landschaft als solche — ohne Figuren — ist am meisten Empfindungsmalerei und kommt der Musik am nächsten; alles webt in Tönen, und jeder Stimmungswechsel verändert auch das Aussehen des Motivausschnittes.

In einem früheren Kapitel ist bereits ge-

sagt, daß der Naturausschnitt nicht die Sehfläche des Feststehenden überschreiten soll; perspektivisch soll der Vorder-, Mittelgrund und die Ferne richtig auseinandergehalten werden.

Ehemals, als man nur Studien vor der Natur machte, um später im Atelier ein Bild zu komponieren, wurde für das Bild eine fernere Distanz verwendet.

Heute, wo das Prinzip des Bildermalens vor der Natur sich durchgerungen hat, ist die kurze Distanz gebräuchlich, wie eben das Auge auf den Gegensatz des Nahen und Fernen eingestellt ist.

Es ist ein Nonsens, diese Auffassung als realistische Richtung hinzustellen. Trotz aller Pietät vor der Natur ist es doch schließlich nicht die Wirklichkeit selbst, die sich in dem Bilde widerspiegelt, sondern der Mensch, welcher das Bild gemacht hat. Je nach dem Genie des jeweiligen Malers werden auch die Qualitäten der Arbeit zu beurteilen sein.

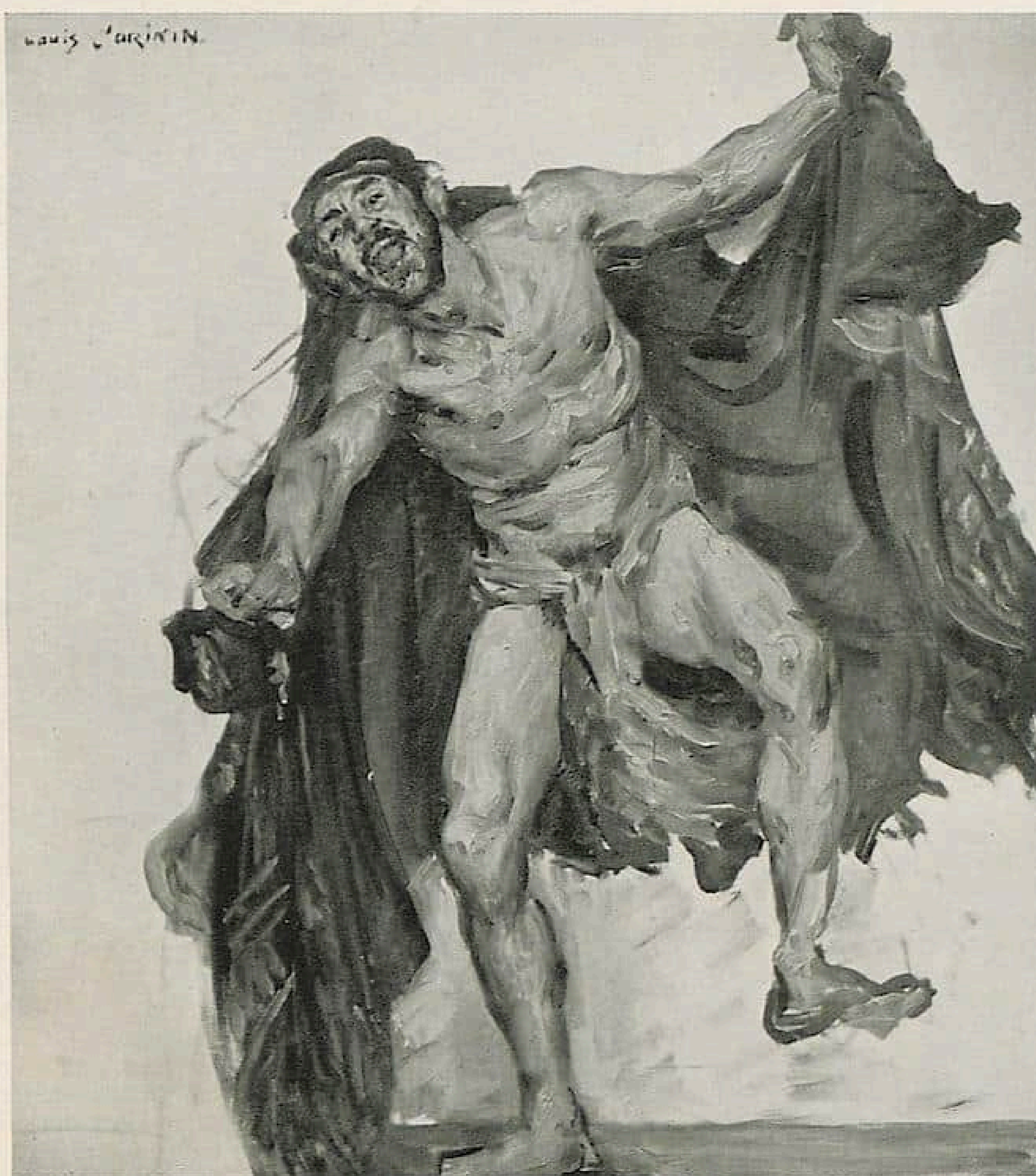
Wenn wir von der Landschaft zu Tierschilderungen übergehen, so scheinen mir derartige Arbeiten von Millet, Segantini, Liebermann mehr Leben und Kunst zu atmen, als die von sozusagen vereidigten Spezialisten, die eigentlich mehr ein Schema oder Hieroglyphen aus diesen Geschöpfen gemacht haben.

Unsere Zeit hat noch nicht so geniale Individuen hervorgebracht, wie die Zeit Leonardos und Dürers, aber sie ist wenigstens schon so weit gediehen, die Notwendigkeit einzuräumen, daß der wahre Maler derjenige ist, der die ganze Natur kennt.

Delacroix schrieb bereits von Dürer, „bei ihm sind die menschlichen Figuren nicht vollendeter, als die Tiere aller Arten, die Bäume etc.“.

In einem Briefe schreibt Leibl:

„Der Graf hat einen Reitgaul von edelster Rasse, und diesen habe ich auf seinen Wunsch gemalt. Anfangs bezweifelte er, daß ich solches könne. Ihr wißt aber, daß ich gewohnt bin, nach der Natur zu malen und daß es mir gleich ist, ob ich Landschaft, Menschen



LOVIS CORINTH — TÄNZER (1907)

oder Tiere male, und so gab ich mich denn unverdrossen daran. Der Graf drückte unverhohlen seine Befriedigung aus, ja sein Staunen, daß ich den Charakter und die eigentümliche Farbe so treffen könne" etc. etc.

GEDANKEN ÜBER KUNST

„Ich finde es impertinent, daß ein anderer, weil er ein paar Taler zu vergeben hat, mir sagen kann, jetzt machst du das und das läßt du sein." Schwind

*

Erst wenn man ein Bild genau angesehen hat, kann man anfangen, es in Gedanken mit anderen Bildern zu vergleichen. Aus diesen Vergleichen aber erst entsteht der Anfang eines Kunsturteils. Nichts ist unfeiner als die Schnelligkeit, mit der viele Beschauer über die Arbeit und das Träumen der Künstler herziehen, als würden sie selbst es in einer halben Stunde besser machen, — wenn sie nur eben gerade Maler wären. Alles Ansehen braucht Zeit, aber diese Zeit verlohnt sich, denn sie vergrößert die Welt, in der wir leben. Friedrich Naumann

*

„Wer es weit bringen will in der Malerei, muß arbeiten, ob es ihn freut oder nicht. Morgens, mittags und abends, bis in die Nacht hinein; denn es ist kein Spiel, sondern harte Arbeit, die er zu treiben hat." Reynolds



LOVIS CORINTH DAS STRUMPFBAND (1907)

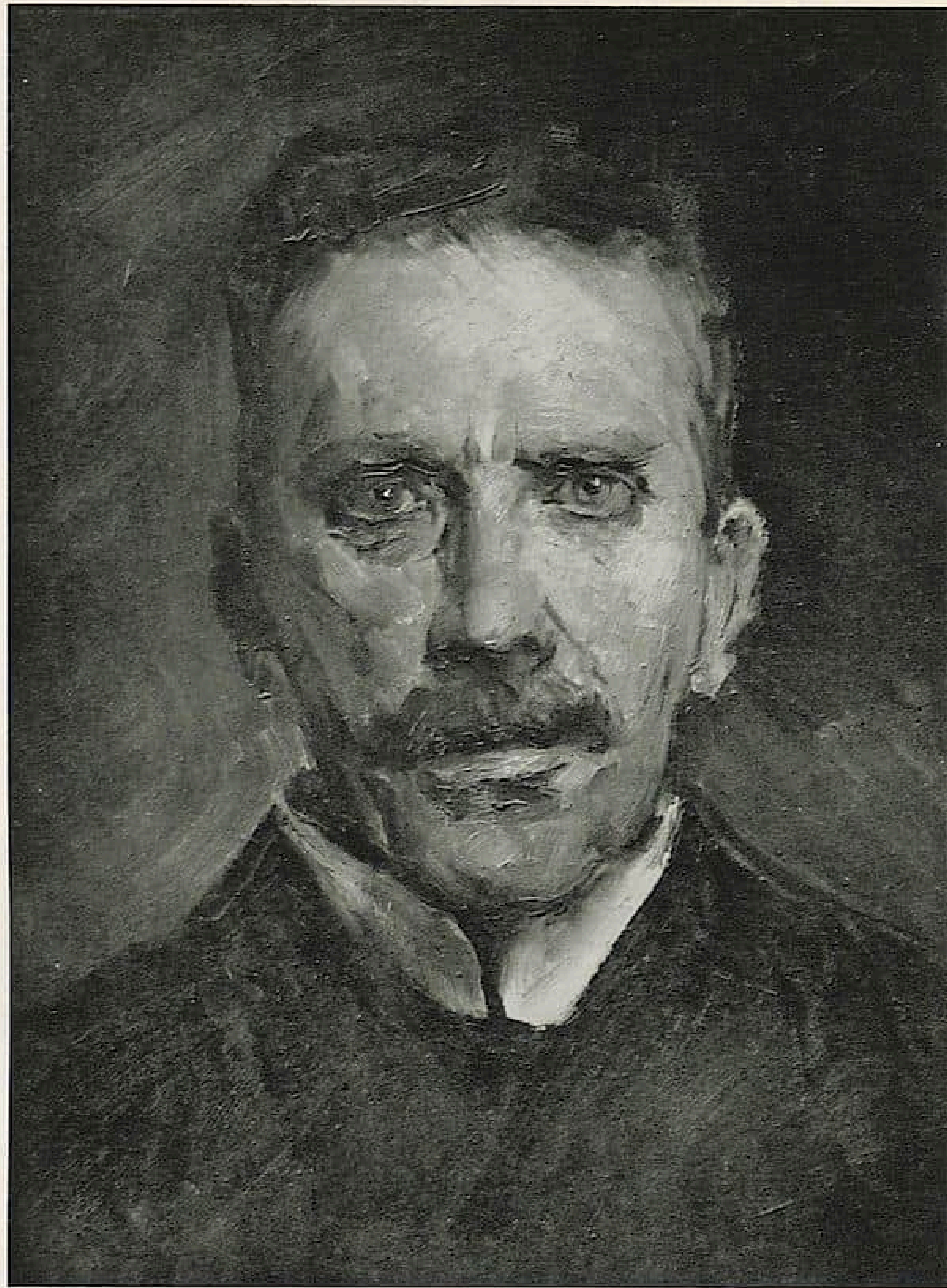
VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Die Quellen fließen spärlicher, aber in gleichem Maße scheint auch in der Junihitze der Durst nach Kunst zu versiegen. Die Kunstsalons liegen verödet, das Publikum kontrolliert bereits an Ort und Stelle, ob die und die Landschaft nun auch wirklich ›getroffen‹ ist. Doch auch die Ueberlebenden bekommen noch manche unerwartete Freude zu genießen — allerdings neben vielem, das wohl nur einer gewissen Ferienstimmung seinen Aufenthalt in den Galerien verdankt. So hat das *Künstlerhaus* einer ganzen Anzahl von Bildern ein Asyl gewährt, denen man lieber ein stilles, unbeobachtetes Dasein in den vier Wänden ihres Geburtszimmers gönnen würde, Doch entschädigen andere Werke für diese Baisse, so einige recht gute Porträts von FRITZ BURGER, bei denen nur an der etwas gesucht originellen Anordnung etwas auszusetzen wäre. Von KAYSER-EICHBERG sind einige feine, durch die Art der Silhouettenführung gut charakterisierte Landschaften da, und von HANS LICHT prächtige, von blauem Mondlicht durchflutete Nachtstimmungen. Ein Herrenporträt von SCHULTE IM HOFE, ein Damenbildnis von GEORG LUDWIG MEYN, sowie Landschaften von OTTO H. ENGEL seien weiter erwähnt. Neben einigen wackeren Plastiken von M. SCHAUSS (Kinderporträts) und von WILHELM REX (Taube und Affen) sind wohl die besten Werke dieser Ausstellung überhaupt die Bronzen von HERM. JOACH. PAGELS, besonders ein ganz einfach bewegter aber sehr ausdrucksvoller ›Diskuswerfer‹ und eine ›Arbeitergruppe‹, vor eine Walze gespannt, von Meunierscher Wucht und eindrucksvollster Charakteristik.

Aus der Reihe der Künstler, die bei *Keller & Reiner* ausgestellt haben (es sind gute darunter, E. R. Weiß, Curt Hermann), möchte ich nur einen herausheben, der mit zwei kleinen Bildern vertreten ist: C. M. REBEL. ›Mänaden‹ und ›Aphrodite‹ sind die beiden Werke betitelt, die ein stark ausgeprägtes Talent, aber ein fast zu scharf gebändigtes Temperament verraten. Wenn man will, findet man Anklänge an Böcklin, vielleicht auch an Unger, aber trotzdem hat man den bestimmten Eindruck, daß der Künstler seine Vorwürfe eigen und tief durchgefühlt, und um die konkreteste Ausdrucksmöglichkeit mit aller Kraft gerungen hat. Man möchte solchen Bildern häufiger begegnen! Bei *Schulte* sind Landschaften des verstorbenen ADOLF STÄBLI (in diesen Blättern schon vor kurzem besprochen), sowie eine große Kollektion von Werken des in München tätigen Engländers CHARLES TOOBY ausgestellt. Tooby scheint das Schwergewicht seiner Tätigkeit auf das Tierbild gelegt zu haben; ich kann seinen Tieren jedoch weniger abgewinnen als seinen Landschaften, die oftmals einen sehr feinen Stimmungsgehalt erkennen lassen. Von den übrigen Malern, die bei Schulte alle mit einer ganzen Reihe von Werken vertreten sind, seien genannt FRITZ A. PFUHLE (Berlin), der Interieurs und Porträts auf ganz delikate Farben zu stimmen weiß (man denkt unwillkürlich an Hammershöi), CARL ARP, dessen gut beobachtete Winterlandschaften aus dem Engadin als Symphonien in Blau und Weiß sich darstellen, dem es aber noch nicht gelungen ist, die tektonische Struktur



LOVIS CORINTH
DAS FRÜHSTÜCK (1893)



LOVIS CORINTH — BILDNIS DES SCHRIFTSTELLERS J. RUEDERER (1905)

einer Landschaft zum Rückgrat ihrer Wirkung zu erheben. Landschaften sind ferner ausgestellt von CARL BÖSSENROTH, C. A. BRENDEL, FRITZ DOUZETTE u. a., sowie Porträts von FRANZ TRIEBSCH und ELIS. NELSON-DIRICHLET, deren feiner malerischer Sinn sich auch in einigen prächtigen Stilleben bekundet. Schließlich möchte ich nicht die liebenswürdigen landschaftlichen Genrebilder und Märchenillustrationen von PAUL HEY übergehen.

Bei *Cassirer* befindet man sich, wie gewöhnlich, in französischer Gesellschaft. Aber in guter. Landschaften sind's von PISSARRO, COURBET und MONET; von letzterem eine Ansicht der Waterloobrücke, deren weich phantastische Umrisse man durch das blaue dampfende Gewoge des Londoner Nebels nur ahnen kann. Die lebensgroßen 1853 gemalten »Ringer« Courbets sind eine Enttäuschung trotz aller Einzelqualitäten. Viele Partien der verschlungenen Körper sind bei schwerer Modellierung gänzlich uninteressant, die Zusammenfügung der Beine lahm und die Raumwirkung direkt unangenehm. RENOIR ist besser vertreten mit einem Damenporträt in Rot. VAN GOGH darf nie mehr fehlen, seine Kunst wird repräsentiert durch zwei Landschaften (sehr eindrucksvoll ein Weg mit gespenstisch drohenden alten Weiden) und ein Knabenbildnis auf grünem Grund. Weiter begrüßen wir H. HÜBNER, VON BROCKHUSEN, LEISTIKOW, SLEVOGT, LIEBERMANN (»Schweinemarkt«) und CORINTH, von dem ein glänzendes Freilichtbildnis ausgestellt ist, das alle seine Vorzüge aufweist; ferner einige sehr feine Stilleben von GEORGE MOSSON, sowie ein höchst delikates Damenporträt von MAX BECKMANN, ganz in Grau, mit wenig Weiß und Schwarz.

Gurlitt führt uns in wenigen guten Beispielen den Entwicklungsgang TRÜBNERS vor, einige Werke von HANS THOMA, darunter die bekannten »Kinder am Wasserfall«, den schwer genießbaren »Homer« von KLINGER, und eine Grablegung und einige frühe Studien von FEUERBACH. Das herrlichste aber von sämtlichen, zurzeit in Berlin ausgestellten Gemälden ist die »Melancholia« von BÖCKLIN, eines der wundervollsten Bilder aus der Spätzeit des Meisters. Ich will hier keine Analyse des Werkes bringen; unvergeßlich bleibt die schwere, gramvolle Neigung des Kopfes, sowie der Kontrast der kalten blauen Töne

des Gewandes zu dem starken Rot und Orangerot im Hintergrund, ein Kontrast, dessen gewaltige Wirkung man auch in der Pietà der Nationalgalerie verspüren kann. R. SCHMIDT

ELBERFELD. Aus den von ihnen gestifteten Fonds haben die Herren Julius Schmits und J. Fr. Wolff ein Gemälde von G. COURBET ›La falaise d'Etretat‹ erworben und dem Städtischen Museum als Geschenk überwiesen.

KÖLN. Im *Kunstverein* sah man größere Landschafts-Kollektionen von P. GREEFF (Düsseldorf) und ADALB. METZGER (Karlsruhe); von F. GÖTZ (München) farbige — und sehr farbschöne — Kostümzeichnungen und Entwürfe zu Dekorationen für die heurigen Kölner Festspiele. Durch eine eigene Technik auffallend, zeigen sich die Aquarelle von F. BEQUER DE LATOUR; der Künstler (ein geborener Rheinländer, zurzeit in Koblenz ansässig) erstrebt in diesen schlichten Studien aus der Westminsterabtei eine Verbindung der Leichtigkeit der Handschrift, wie sie dem Aquarell eignet, mit der Kraft der Farbe im Oelgemälde — und das ist ihm zumeist in sehr erfreulicher Weise gelungen. C. THOMAS-DREISCH zeigt einige Gemälde und Pastelle (Motive von der Havel), stimmungsvoll und sehr tonschön, im allgemeinen auch ohne die hier früher einmal gerügten Unzulänglichkeiten in der Disponierung der Gründe; nur die Baumstämme müßten zuweilen noch organischer erfaßt sein. Sodann gab es noch eine umfangreiche graphische Kollektion von dem Amerikaner LAUGHLAN, sowie von A. ZORN und A. BESNARD (Paris). — Der *Salon Schulte* zeigte neuerdings Kollektionen von H. VON VOLKMANN, C. HERRMANN, Originalzeichnungen der Berliner Illustrierten Zeitung und einige meisterhafte kleine Bilder von M. LIEBERMANN (›Strand in Scheveningen‹, ›Tiergarten‹ und eine Studie zur ›Gemüseauktion in Delft‹). — Bei *Lenobel* sah man u. a. 30 Oelgemälde des Düsseldorfers W. LUKAS, ausschließlich Landschaften (Motive aus Belgien und Westfalen), darunter einige sehr schöne Stücke, wie z. B. ›Trüber Tag‹, ›Vorfrühling‹ u. a. Die Arbeiten von W. WITTING (Dresden) sind zwar unter sich ungleich im Wert, offenbaren aber in einzelnen Zeichnungen von delikater Mache ganz aparte Reize. Es wären dann noch Kollektionen und Einzelwerke zu nennen von W. OPHEY, H. LESSING und G. VON BOCHMANN; endlich eine große Kollektion von *belgischen* Graphikern, wie RASSENFOSSE, KHNOPFF, BRUYKER u. a. DR. FORTLAGE

MÜNCHEN. ANNA HILLERMANN veranstaltete jüngst eine Ausstellung ihrer Mal- und Zeichenschule, welche uns die Arbeiten zeigte, die dort im Laufe des Schuljahres entstanden. Eine solche Ausstellung ist stets in höherem Grade ein Prüfstein für die Lehrbefähigung des Schulleiters als für die Kunstbefähigung der Schüler. Denn das bleibt die vornehmste Aufgabe jeder Schule: peinlichste *technische* Durchbildung der Lernenden. Die künstlerische Individualität kann man einem im Schulatelier nicht einblasen. Prüft man aber eine solche Ausstellung auf die technische Seite hin, so wird man erkennen, ob der Lehrer befähigt ist, aus seinen Schülern gediegene Handwerker ihrer Kunst zu machen. Diese kleine Ausstellung machte der kunstpädagogischen Fähigkeit Anna Hillermanns alle Ehre. Ich sah verschiedene schöne, beinahe ausgereifte, technisch sehr saubere Arbeiten sowohl unter den gezeichneten Kopfstudien als unter den gemalten Akten. Mit dem guten technischen Rüstzeug, das die Schülerinnen hier erhalten, können sie getrost ins Leben und ins eigene Schaffen treten und die tieferen Regungen ihrer Individualität in der Formensprache der Kunst ausdrücken. — Vom Bayerischen Staat wurden angekauft auf der Jahresausstellung im Glaspalast die Oelgemälde: ROBERT RAUDNER, ›Schleißheimer Linden im Vorfrühling‹; Professor PETER PAUL MÜLLER, ›Bach im Winter‹; MAX RABES, ›Sonntag in Algier‹. — Auf der Ausstellung der Secession das Oelgemälde ›Saal aus Versailles‹ von Professor ALBERT VON KELLER in München und das Oelgemälde ›Kühe im Moor‹ (Abendstimmung) von Professor HEINRICH VON ZÜGEL in München.

NEWYORK. Am 15. Dezember soll hier eine Deutsche Kunstausstellung stattfinden, für deren Abhaltung infolge der Bemühungen des Generalkonsuls Bunz und des Kunstfreundes Hugo Reisinger vom Metropolitan Museum of Art sieben Räume zur Verfügung gestellt werden. Eventuell soll diese Ausstellung in Boston und Chicago wiederholt werden.

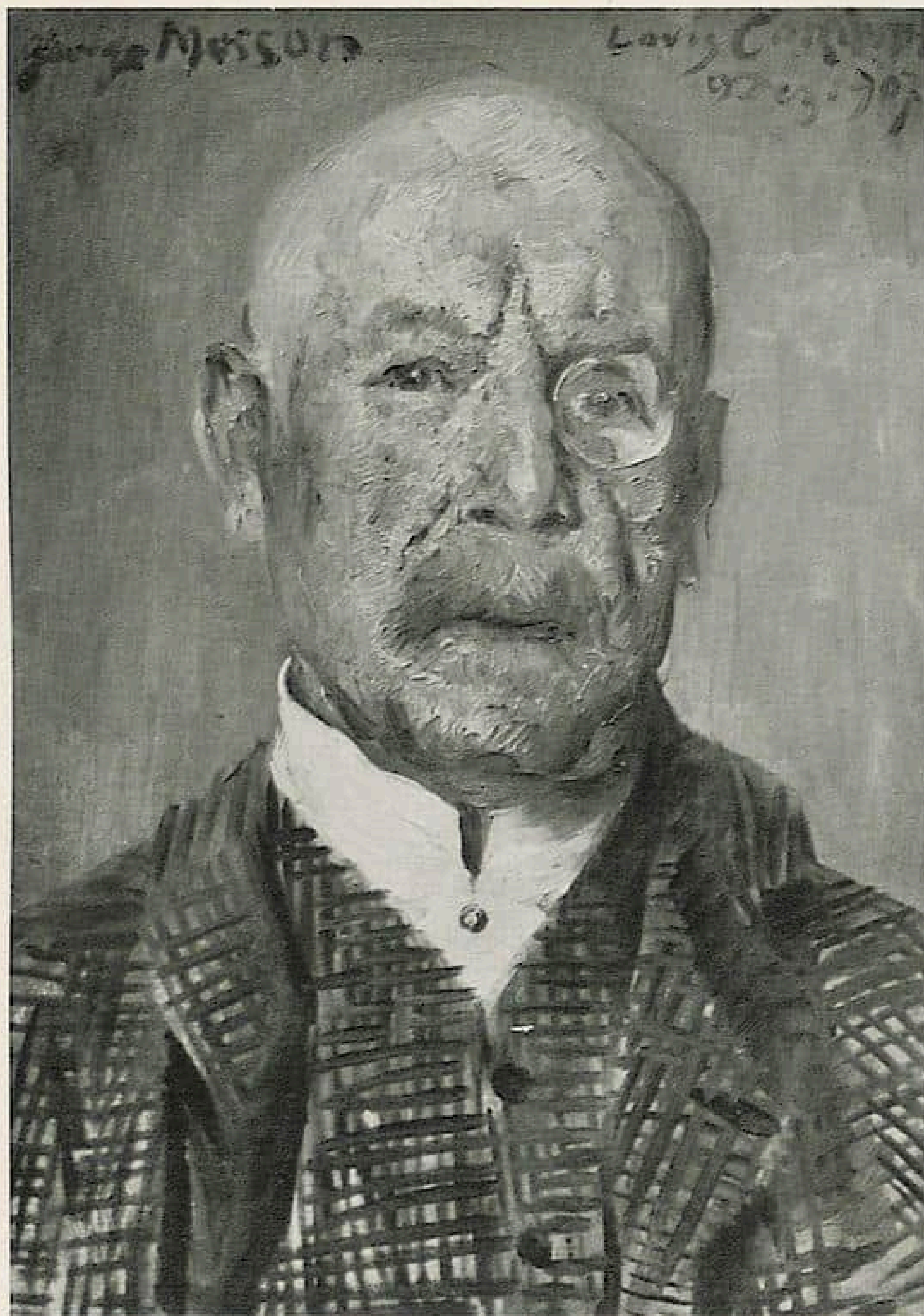


LOVIS CORINTH DEUTSCHE TIGERDOGGE (1905)

NEUE KUNSTLITERATUR

Erich Klossowski, Honoré Daumier. Mit 133 Abbildungen und vier Lichtdrucktafeln. 30 M. Verlag R. Piper & Co., München und Leipzig.

Uns Deutschen — und nicht viel anders verhält es sich mit den Engländern und Franzosen — ist Daumier fast nur bekannt als genialer Karikaturist und Lithograph. Das tritt auch in den bisher veröffentlichten Werken über Daumier deutlich hervor. Arsène Alexandre wie Champfleury lassen uns fast ganz ausschließlich Daumier als Karikaturisten, als Mitarbeiter des Charivari kennen lernen. Es war deshalb ein glücklicher Gedanke Klossowskis, Daumier als Maler, als Schöpfer nichtillustrativer Gemälde und Zeichnungen zu schildern, zu charakterisieren. Klossowski sagt in seiner Einleitung: »Dieses Buch hat sich die Aufgabe gesetzt, jener ganz großen Vorstellung zu dienen, die unserer Generation der Name Daumier erweckt. Es möchte eine Verehrung fundamentieren helfen, die diesen Meister oft mehr aus vagem Gefühl als auf Grund intimerer Kenntnis, mit einem Enthusiasmus feiert, der die größten Vergleiche anzurufen nicht zurückschreckt.« Klossowski entwirft dann kurz eine höchst interessante Skizze der Geschmackswandlungen, unter denen Daumiers Werk zu leiden hatte, von denen es dann zu immer höherer Anerkennung getragen wurde. Daumier, der Maler, erscheint uns eine solche Charakteristik weniger mit gleichem als mit noch mehr Recht verdient zu haben als Daumier, der Karikaturist. Es ist etwas Gewaltiges in seinen Bildschöpfungen, die, ohne alle Uebertreibung, an michelangeleske Art denken macht. Als malerischer Vereinfacher, als Verfolger des wahrhaft künstlerischen Problems, aus der Fülle des Sichtbaren ein anderes, eine greifbare Welt zu schaffen, könnte er gerade unserer Jugend viel mehr zielgebender Unterweiser sein, als so manche vielgerühmte Impressionisten voller Manier und Virtuosität. — In vielen dieser Schöpfungen Daumiers ist Monumentalität, die nur Allergrößte schaffen konnten und schaffen können. — Freilich, in anderen Gemälden ist doch noch zu viel Karikatur, zu viel Illustration, als daß man Daumiers lebenfüllenden Beruf vergessen könnte. Aber mag Klossowski auch in dieser Hinsicht in der Bewertung Daumiers zu weit gehen — so ist sein Werk dank der reichen Illustration, die die Verlagshandlung dem



LOVIS CORINTH — BILDNIS DES MALERS GEORG MOSSON (1908)



LOVIS CORINTH
SILEN UND NYMPHE (1898)

Werke gab, jedem Kunstfreund, jedem Künstler angelegentlichst zum Studium zu empfehlen. Das Buch wird noch zweifellos für manchen jüngeren Künstler ein Erlebnis bedeuten. Klossowskis Buch über Daumier gehört zu denen, die dem ehrlichen Kunsthistoriker und Kunstfreund das Bekenntnis abnötigen, es ist viel wertvoller für uns, einen einzigen oder wenige Künstler ganz kennen zu lernen, als mit einer ganzen Menge von kleinen Künstlernamen und Künstlerwerken vertraut zu sein. Freilich auch die Lebensgeschichte tüchtigster Künstler vermag nur der Schriftsteller zu einem Erlebnis zu machen, der über künstlerisches Darstellungsvermögen verfügt. Das besitzt Klossowski, und so wird sein Buch für viele noch etwas mehr: eine feine künstlerische Unterweisung für alle Maler.

Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und andern Künstlern. Photographischer Faksimiledruck in 4—11 Farben. Mit Unterstützung des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht in Wien und des Kgl. Ministeriums der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten in Berlin. Herausgegeben von Karl Giehlow. Geheftet, in Kassette M. 425.—; in kostbarem Ledereinband und Kassette M. 525.—. München, Verlag von F. Bruckmann A.-G.

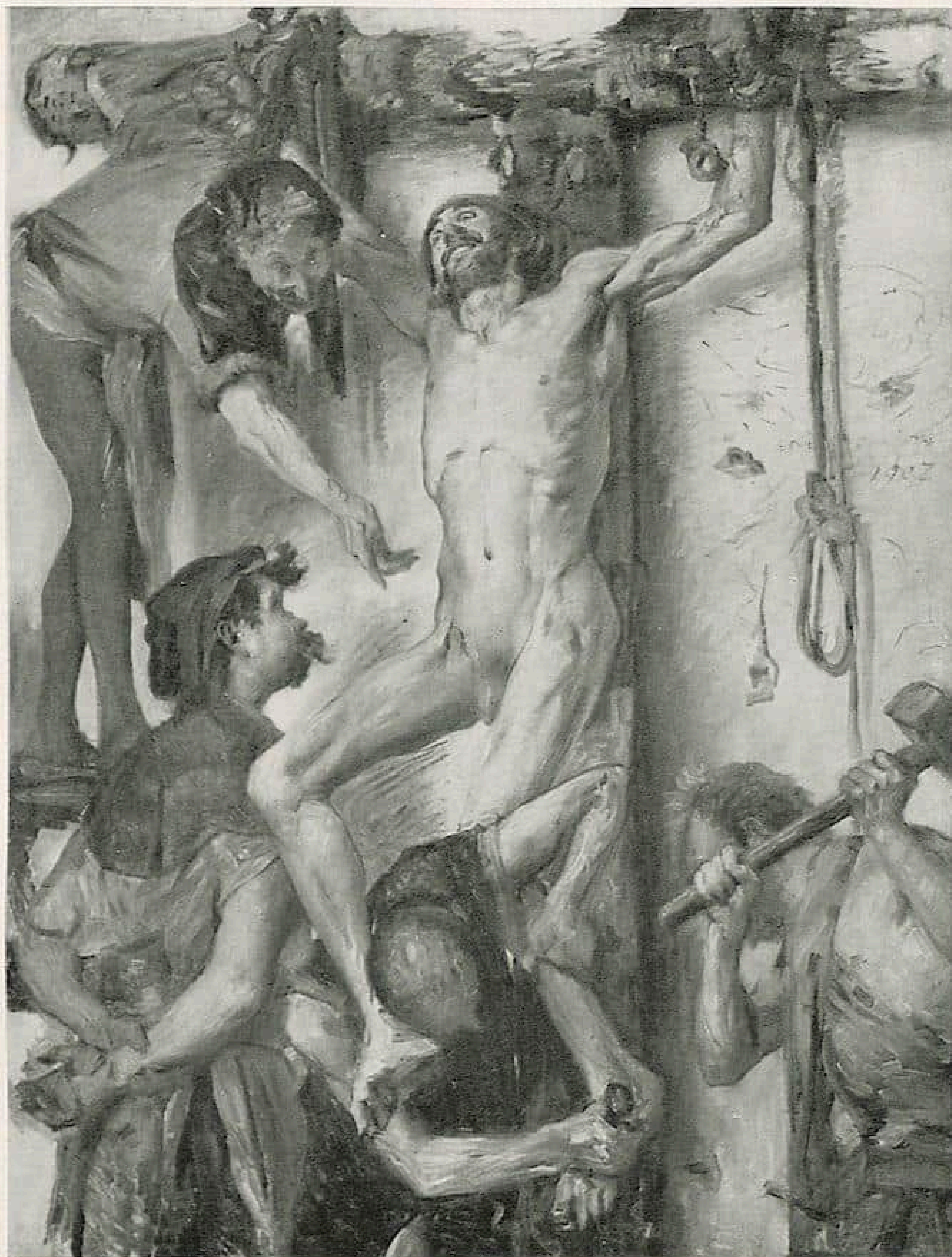
Es sind gerade hundert Jahre her, daß sich Goethe an Albrecht Dürers »Christlich-mythologischen Handzeichnungen«, die Joh. Nep. Strixner mittels der damals neuen Technik der Lithographie vervielfältigt hatte, erfreut und für sie begeistert Propaganda gemacht hat. Seither ist das Wissen um diese Zeichnungen und das Werk, zu dem sie gehören, erheblich gewachsen: man hat erkannt, daß das Gebetbuch, dessen Text sie umranken, für Kaiser Maximilian I. bestimmt war, man hat den vollständigen Text und eine Ergänzung des von Albrecht Dürer und Lucas Cranach d. Ae. illustrierten Münchener Teiles in Besançon gefunden, man weiß, daß Hans Burgkmair, Hans Baldung Grien, Hans Dürer, Jörg Breu und ein Albrecht Altdorfer nahestehender Künstler für das Fragment in Besançon gearbeitet haben, man kennt die Entstehungsgeschichte und die schließlichen Schicksale des Gebetbuches, man hat ausgeforscht, daß es textlich die Erweiterung eines großenteils von Maximilian selbst verfaßten älteren Gebetbuches ist, daß es in zwei Ausgaben für den von Friedrich III. gegründeten St. Georgsorden bestimmt war, daß die Handzeichnungen des in München und Besançon erhaltenen Exemplars als Vorlagen für den Holzschnitt hätten dienen sollen und daß sie vielfach als Hieroglyphen (im Geiste der Renaissance) zu verstehen sind. Die zuletzt angeführten Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung werden KARL GIEHLOW verdankt, dem Herausgeber der neuen Publikation des Gebetbuches. Gediegener Forscher und großherziger Mäcen in einer Person, hat er eine Ausgabe zustande gebracht, die an Treue der Wiedergabe wohl kaum ihresgleichen hat. Die prachtvollen Federzeichnungen, verschiedenfarbig und bald mehr bald minder verblaßt oder verdorben, die köstlichen schwarzen und roten Lettern des Textes, ihre scharfe Prägung und ihr zartes Durchschimmern, die die Zeilen einrahmenden rosa Linien, die Künstlermonogramme, das dünne, leicht gewellte Pergament mit seinem warmen Ton, seinem Schmutz und seinen Wasserflecken, all das ist so ausgezeichnet wiedergegeben, daß Kunstgelehrte und Kunstfreunde die gleiche Freude dran haben müssen, daß der kostbare Schatz deutscher Zeichenkunst um das Jahr 1515, den das Gebetbuch darstellt, eigentlich jetzt erst voll und ganz genossen und gewürdigt werden kann. Von der Publikation kommen 350 numerierte Exemplare auf Papier und 4 auf Pergament in den Handel. Jene sind teils gebunden, teils in Lagen geheftet. Der Einband der ersteren ist dem Buche, das Dürers Madonna mit dem Zeisig in der Hand hält, nachgebildet, die Schrift auf den Kassetten, die allen Exemplaren gemeinsam sind, ist nach dem von Dürer entworfenen Majuskel-Alphabet geschnitten. ALBERT BERGER in Wien, ein großer Künstler in seinem Fache, hat die volle zehn Jahre in Anspruch nehmenden Reproduktionsarbeiten geleitet, an denen Photomechanik und Künstlerhand fast gleichen Anteil haben. Die nach vielen eingehenden Versuchen gewählte Vervielfältigungsmethode ist die Lithographie, also dieselbe, mit deren Hilfe 1808 die Dürer-Zeichnungen des Münchener Bandes zum erstenmal reproduziert worden sind. A. W.

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. Herausgegeben von Ludwig v. Buerkel. 1907. 1. und 2. Halbband. M. 15.—. München, Verlag von Georg D. W. Callwey.

Die beiden neuen Bände des Münchner Jahrbuchs der bildenden Kunst sind an innerem Wert ihrem Vorgänger entschieden überlegen. Es kommt mehr »Stil« in die Publikation, und es hat sich kein einziger wertloser oder uninteressanter Beitrag in die beiden Bände verloren. Ich muß mich hier darauf beschränken, ohne jede kritische Glosse das Wichtigste herzuzählen. Besonders bedeutungsvoll erscheinen mir die beiden Aufsätze von Furtwängler, der eine über das »Mädchen von Antium«, eine Marmorstatue im Nationalmuseum zu Rom, die Furtwängler dem Kreise des Lysippos zuteilt; der andere eine kritische Wertung eines antiken Bronzekopfes des Kaisers Maximin im Münchner Antiquarium. Furtwängler hat dieses charaktervolle Werk bei der Neuordnung des Antiquariums, die er im Winter 1906/07 durchführte, erst wieder entdeckt. Mit schwarzer dicker Farbe bestrichen, hielt man es bislang für einen Bronzeabguß des 17. Jahrhunderts. Mit Furtwängler hat das »Jahrbuch« einen seiner besten und treuesten Mitarbeiter verloren, und es war eine Ehrenpflicht des Herausgebers, den Nekrolog auf Furtwängler, den Walter Riezler mit feinem Eingehen auch auf die künstlerische Persönlichkeit des Gelehrten geschrieben, an hervorragender Stelle des zweiten Halbbandes abzudrucken. — Ueber ein Kunstwerk, das die Münchner Staatsbibliothek aufbewahrt, ein Messingbecken, reich mit Silber tauschiert, der Tradition nach ein Beutestück Max Emanuels aus dem Jahre 1686, schreiben Sarre und van Berchem. Dieser entzifferte die Inschrift, aus der hervorgeht, daß das Becken auf Befehl des Atabeks Lulu von Mosul (1233—1259 n. Chr. Geb.) hergestellt wurde. Professor Karl Voll weist altfranzösische Bilder in der Münchner Alten Pinakothek nach, das eine, eine Verkündigung, wurde bisher der Schule Filippo Lippis zugeschrieben, zwei andere, lebensgroße Figurenbilder, heilige Bischöfe, sah man irrtümlich als neapolitanische Arbeiten an. Die wichtigste hierher gehörige Arbeit in der Alten Pinakothek ist aber ein aus Cöln stammender Altar, den ein Meister Pierre des Mares 1517 gemalt und signiert hat. Voll weist die Plagiate auf, die dieser Maler an Dürer verübt, und deckt zugleich die Beziehungen des Künstlers zu Hugo van der Goes und zum Bourbonenmeister auf. Heinz Braune, ein jüngerer Münchner Kunsthistoriker, berichtet über den Fund, den er in der Gemäldegalerie Nürnberg machte: Den wappengeschmückten Deckel zu dem Dürerschen Bildnis des Oswald Krell in der Münchner Pinakothek; damit ist ein neuer, zuverlässiger, wenn auch nicht besonders bedeutender Dürer gesichert. Von dem nämlichen Autor stammen »Beiträge zur Malerei des Bodensee-

gebietes im 15. Jahrhundert‹, zu denen ihn sechs bisher wenig beachtete Darstellungen aus dem Leiden Christi im Münchner Georgianum anregten. Pit behandelt zwei Porträtbüsten von Jacopo della Quercia, die sich in Amsterdam befinden, Swarzenski analysiert das Cranachsche Altarbild von 1509 im Städelschen Institut, Ernst Steinmann spricht über zwei Terrakotta-Modelle Berninis, die das großherzogliche Museum in Schwerin erworben hat. Gegenstände der neueren Kunst behandeln Weigmann (Die ›Retrospektive‹ im Münchner Glaspalast 1906), Uhde-Bernays (Feuerbachs Lehrer Couture) und Walter Riezler (Fritz Böhle, den er hauptsächlich als Maler und Plastiker betrachtet). Kleinere Beiträge stammen von Prinzessin Therese, von Georg Leidinger, Voll, Pit etc. Habich und Bassermann-Jordan referieren über die Renaissance-Ausstellung des bayerischen Museumsvereins im Februar 1907, während der Herausgeber selbst das Wort ergreift und ›Zur Gründung der Münchner städtischen Gemäldesammlung‹ den Rat erteilt, keine städtische Galerie zu errichten, sondern ein ›Stadthaus‹ zu erbauen, das aber gar nicht den Zweck haben sollte, die Bilder zu bewahren; vielmehr müßten die Bilder den Zweck haben, dieses Stadthaus zu schmücken. G. J. W.

Camille Mauclair, Auguste Rodin. Deutsch von Regine Adler. Mit einem Porträt des Künstlers und 44 Illustrationen. Autorisierte Uebersetzung. Prag 1907. Verlag von B. Koči. Preis geb. M. 10.—.



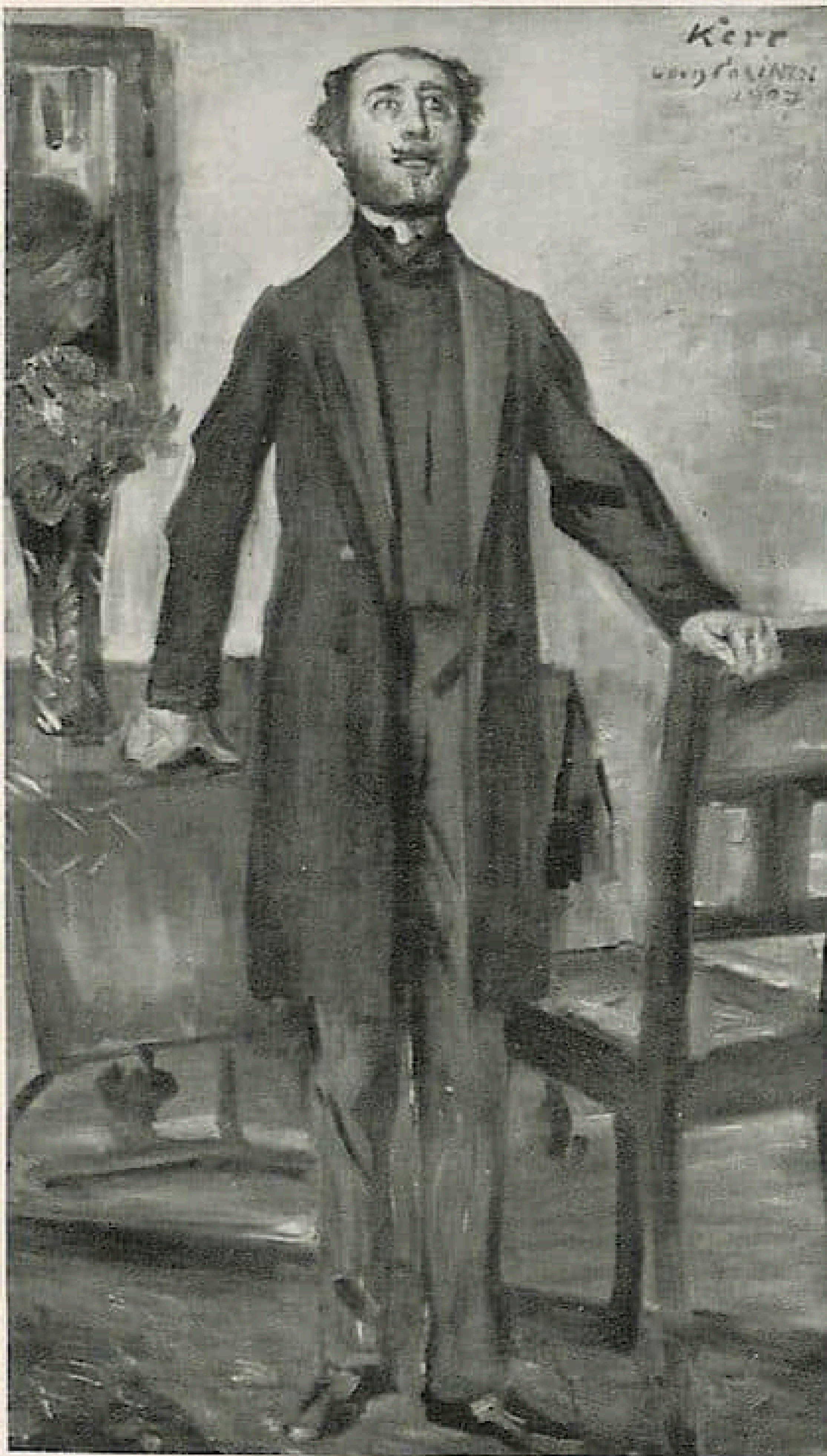
LOVIS CORINTH — KREUZIGUNG (1907)

Am lächerlichsten müssen doch die Großen über ihre Mitmenschen denken; von den großen Künstlern der Gegenwart wohl keiner so sehr wie Rodin. Weit über ein Menschenalter hindurch muß er sich auslachen lassen — um dann von ebensovielen unselbständigen Beurteilern auch wegen der kleinsten und lässigsten Gabe über alle Maßen gepriesen und ›verhimmelt‹ zu werden. An geschmacklosen Lob-

preisungen Rodins ist besonders in deutschen Lettern jüngst genug zu lesen gewesen. Es berührt nun außerordentlich wohltuend, auch einmal bei uns ein Werk über Rodin zu finden, das durch Sachlichkeit und Ruhe, durch Klarheit und Erklärung uns diesen großen Plastiker und Graphiker wirklich nahebringt. Es ist das Mauclairs Buch über Rodin in der deutschen Uebersetzung von Regine Adler. Das Buch muß seines Charakters wegen entschieden über andere Rodin-Biographien gestellt werden. Die Entwicklung, die Wurzeln Rodinscher Art, deren Einfluß auf andere, die Entstehung der einzelnen Schöpfungen — all das wird uns von Mauclair kurz und gut gegeben. Weil das Buch alles Superlativische vermeidet, muß es mit positiver Ueberzeugung gelobt werden. — Allerdings leider nur der Text. Die Abbildungen sind zwar recht groß — aber zum guten Teile sind sie so schlecht, daß ein solcher Meister des Meißels darnach unmöglich nur einigermaßen beurteilt werden kann. Eine Neuauflage des Buches sollte in viel anspruchsloserer Form geboten werden. Das würde dem gediegenen Inhalt erst entsprechen.

VERMISCHTES

BERLIN. Das Virchow-Denkmal von FRITZ KLIMSCH wird nun vielleicht einen Platz in einem der öffentlichen Parks finden; das Denkmal-Komitee hat beschlossen, die Stadt Berlin um Ankauf der Titanengruppe, bei der das Virchow-Medaillon wegfallen soll, zu ersuchen. Gleichzeitig wurde Klimsch gefragt, ob er bereit sei, einen neuen Denkmalsentwurf anzufertigen; der Künstler hat dies abgelehnt, da er nach den bisherigen Erfahrungen nicht mehr an eine alle Teile zufriedenstellende und dabei doch künstlerische Lösung glauben könne.



LOVIS CORINTH BILDNIS DES SCHRIFTSTELLERS ALFRED KERR (1907)

Böcklins Toteninsel. Als der Deutsche Kaiser in Korfu weilte, wandte sich das allgemeine Interesse diesem märchenhaften Eiland zu. Unter den mancherlei Nachrichten, die damals über Korfu auftauchten, war auch wieder einmal die Behauptung, die kleine, Korfu südlich vorgelagerte Insel Pondikonisi, das ›Mausinselchen‹, sei das Vorbild von Böcklins ›Toteninsel‹ gewesen. Seit der Münchner Professor Fritz Hommel im Jahre 1898 diese These aufstellte, ist sie, trotz des Widerspruches bedeutender Böcklinforscher und Böcklinkenner, immer aufs neue nachgesprochen worden. Besonders scharf hat sich Professor Julius Vogel-Leipzig gegen die Behauptung gewandt. Mit Recht. Denn Böcklins Bild ist fürs erste gar nicht vor der Natur entstanden, sodann war Böcklin niemals auf Korfu, ja, er selbst bestritt anfangs überhaupt aufs entschiedenste, daß mit der ›Toteninsel‹ irgend eine bestimmte Insel gemeint sei. — Die ›Toteninsel‹ entstand im April und Mai 1880 zu Florenz. Die Gräfin Oriola aus Büdesheim besuchte auf einer Italienfahrt den Meister und bestellte bei ihm ›ein Bild zum Träumen‹. Böcklin ging sogleich ans Werk. Als die Gräfin nach einigen Wochen wieder nach Florenz kam, konnte sie der Künstler vor das beinahe fertige Gemälde führen. ›Sie erhalten, wie Sie gewünscht, ein Bild zum Träumen‹, sagte er zu ihr, ›es muß so stille wirken, daß man erschrickt, wenn angeklopft wird‹. — Wie gesagt, stellte es Böcklin in Abrede, daß die ›Toteninsel‹ irgendwo ›im Original‹ zu finden sei. Er hat aber später scheinbar doch so viel zugestanden, daß ihm gewisse Felsgebilde der Ponzainseln im Golfe von Gaeta, die Böcklin gekannt hat, das Motiv gaben. Doch ist das Bild dann ganz frei, ohne Verwendung von Studien, entstanden. In diesem Sinne hat sich auch Max Klinger ausgesprochen. Pondikonisi aber kann als Vorbild zur ›Toteninsel‹ niemals ernsthaft in Betracht gezogen werden. G. J. W.

MÜNCHEN. Gelegentlich der Spezialdiskussion über den Kultusetat kam es in der bayerischen Abgeordnetenkammer am 19. Juni zu einer großen Kunstdebatte, an der sich mit teilweise vorzüglichen Ausführungen die Abgeordneten Hübsch (liberal), Osel (Zentrum), Adolf Müller (Soz.) und der Kultusminister von Wehner beteiligten. Soweit es sich um moderne bildende Kunst handelte, war wohl die wichtigste Frage, die angeschnitten wurde, jene nach der Zukunft der Neuen Pinakothek. Abg. Hübsch sprach sich zunächst gegen die erfolgte Ausscheidung einer Anzahl von Gemälden und deren Ueberweisung nach Würzburg aus, rügte Mängel in der Neuhängung der Bilder, beantragte die Ueberführung der Maréesschen Gemälde von Schleißheim, wo sie keine geeignete Pflege hätten, nach München und kam dann auch auf einen Neubau oder Anbau der Pinakothek zu sprechen. Er führte u. a. aus: ›Es gibt zwei Möglichkeiten, auf verhältnismäßig billige Weise diesem Mangel abzuhelfen: Das billigste wäre, daß man an die westliche Schmalseite der Neuen Pinakothek einen Querbau stellt, der nach dem Terrain gerade so groß sein soll wie der schon bestehende Bau. Man könnte dabei auch noch mit geringen Mitteln dem Ganzen eine moderne, einschneidende Fassade geben. Die

beste Lösung wäre ohne Zweifel Uebernahme der Neuen Pinakothek auf den Staat. Sollte das nicht möglich sein, so gelänge es vielleicht, wenigstens den Nebenbau durchzuführen, damit wir nicht zu dem absolut notwendigen Neubau kommen müßten. Sind diese beiden Lösungen nicht möglich, so muß man einer teilweisen Ueberbauung des Areals neben der Alten Pinakothek näher treten. Das wäre nicht so schrecklich, wenn man an der Theresienstraße entlang einen Neubau aufführen würde, der dieselbe Länge hätte wie die Alte Pinakothek ohne Flügelbauten. Dadurch bekäme man ein Gebäude, das den Anforderungen der nächsten Jahrzehnte entspräche und außerdem den Vorteil hätte, in allernächster Nähe der Pinakotheken zu liegen; später könnte es mit der Alten Pinakothek durch Flügelbauten verbunden werden...‹ Zustimmend bemerkte der Kultusminister: ›Gründliche Abhilfe kann bei der Neuen Pinakothek nur durch einen Anbau geschaffen werden. Es wurden auch wiederholt Verhandlungen wegen des Uebergangs der Neuen Pinakothek aus dem Hofbesitz in den des Staates gepflogen und sind auch in neuerer Zeit wieder eingeleitet worden. Ich hoffe, daß wir in absehbarer oder naher Zeit dazu kommen, daß diese Verhandlungen zur Einstellung eines Postulates ins Budget führen.‹ Hinsichtlich der Transferierung des Maréesschen Lebenswerkes in die Neue Pinakothek meinte der Minister, dem stehe außer der Raumnot auch der Wille des Stifters entgegen, der als Aufbewahrungsort der Bilder Schleißheim bestimmt habe. Hübsch wies ferner darauf hin, daß in beiden Pinakotheken bedeutende Lükken seien, und daß der Ausbau systematisch auf Grund eines Generalplans erfolgen müsse. In der Neuen Pinakothek vermisse man besonders die Münchner Künstler selbst.‹ Wenn wir von allgemeinen Gesichtspunkten ausgehen, so muß man sagen, daß der Bestand der Neuen Pinakothek absolut nicht dem entspricht, was seit vielen Jahren jährlich für sie ausgegeben wird, nämlich ca. 80000 M. pro Jahr.‹ Hübsch tadelte besonders das allzusehr auf Parität zwischen den Künstlergruppen bedachte Ankaufssystem und wünschte mehr Ankäufe außerhalb der Ausstellungen. Dazu äußerte Abgeordneter Osel ergänzend, man müsse viel mehr in den Ateliers der Künstler Umschau halten, da hingen oft bessere Arbeiten als in den Ausstellungen. Darauf zurückgreifend gab der Minister folgende Aufschlüsse über die Ankäufe 1907/08: ›Es wurden z. B. fünf Bilder von Wilhelm Diez aus einer Sammlungsausstellung gekauft, ferner Werke von Feuerbach, Marées, Trübner, Leibl, Keller und Uhde, dann sechzehn Bilder aus der Diezschule; wir haben mehr als den dritten Teil der verfügbaren Budgetsumme für Ankauf außerhalb der Ausstellungen verwendet.‹ — Ueber die Einführung eines Generaldirektors der Kunstmuseen interpelliert, äußerte sich der Minister dahin, daß sich für Bayern die Einrichtung einer Generalkommission besser eigne; das sei auch der Standpunkt einer Versammlung von 30 Kunstfreunden, Künstlern und Kunsthistorikern gewesen, die er am 12. April 1907 zur Begutachtung dieser Frage zusammenberufen habe. — Aus der anregenden Rede Hübschs mögen übrigens noch einige Punkte kurz hervorgehoben sein, so sein Antrag, die Frauen zum Studium an der Akademie der bildenden Künste zuzulassen; der Vorschlag, für die graphische Sammlung möglichst viele Blätter von Heine, Thöny und Gulbransson anzukaufen, ganz gleichgültig, ob man sich mehr oder weniger freundlich zu ihrer Kunst stelle; endlich sein Projekt, an Stelle des unhaltbaren Glaspalastes einen großzügigen Ausstellungsneubau nach dem Pavillonsystem mit Park und Garten zu setzen und dort gelegentlich auch Ausstellungen ohne Jury zu veranstalten. — Alles in allem gab die Debatte den Eindruck, daß bei allen Parteien — natürlich mit der unvermeidlichen Nuancierung — die übereinstimmende Anschauung herrscht, daß gewisse Stagnationen des bayerischen Kunstlebens schleunigst behoben werden müssen, und daß die Pflege der Kunst nach wie vor Bayerns schönstes Reservatrecht zu bleiben habe. G. J. W.



LOVIS CORINTH BILDNIS (1907)

MÜNCHEN. Bei dem Wettbewerb für einen Brunnen am Josephplatze sind fünf Entwürfe gleichmäßig prämiiert worden, nämlich die von Professor HUBERT NETZER, LUDWIG ENGLER, Professor ERWIN KURZ und Architekt O. ORLANDO KURZ, G. ALBERTSHOFER und Architekt G. BESTELMEYER, FRANZ DREXLER und Architekt KARL GÖPFEL.

MÜNCHEN. Der Künstlerunterstützungsverein in München konnte 1907 nach seinem eben erschienenen Bericht über das verflossene Verwaltungsjahr Unterstützungen in der Höhe von M. 83426.— ausbezahlen. Für 1908 werden nach dem Voranschlag ca. M. 97000 zur Verfügung stehen. Unter den dem Verein im vorigen Jahr gemachten Stiftungen wird eine solche von 5000 Mark von der Witwe des 1902 verstorbenen Mitgliedes Malers Oscar von Boyen erwähnt. Das Vereinsvermögen betrug am 31. Dezember 1907 einschließlich des Christian Mali-Fonds (M. 741300.—) rund $2^1/_4$ Millionen Mark.

PERSONAL-NACHRICHTEN

DRESDEN. Am 24. Juni starb in Laubegast bei Dresden der Bildhauer Professor Dr. KIETZ im Alter von 82 Jahren. Als Schüler Rietschels arbeitete er an dessen Lessing-Denkmal und am Goethe-Schiller-Denkmal mit, 1863 schuf er für Reutlingen das Standbild des National-Oekonomen List, trug später im Wettbewerb um das Ludwig Uhland-Denkmal für Tübingen den Sieg davon. Von seinen weiteren Arbeiten seien hervorgehoben: die Büste Rietschels für das Rietschel-Denkmal in Pulsnitz, die Richard Wagners für das Dresdener Opernhaus, das Luther-Denkmal in Dresden, das Portal an der Hof- und Sophienkirche in Dresden.

KARLSRUHE. In Hamburg starb auf einer Erholungsreise an den Folgen einer Operation im Alter von 47 Jahren der Bildhauer und Professor an der Karlsruher Kunstgewerbeschule FRIDOLIN DIETSCHE, geboren zu Schönau im Wiesentale, eines der bekanntesten und begabtesten Mitglieder der Karlsruher Bildhauerschule. Hervorgegangen aus dem Atelier von Professor Hermann Volz, wußte Dietsche sich doch frühzeitig selbständig zu machen und zumal durch tiefempfundene, groß aufgefaßte und künstlerisch vollendete Werke, vorwiegend religiösen Inhalts, berechtigtes Aufsehen zu erregen. Daran schlossen sich dann exquisite Arbeiten gereifter Porträtplastik und des Kunsthandwerkes, in welch beiden Kunstzweigen der Verstorbene durch seine echt künstlerische, vornehme Auffassung es zu hoher Meisterschaft brachte, sowie schließlich einige vollendete Monumentalwerke, unter denen das leider bis jetzt nur zum Entwurf gediehene Reiterdenkmal für den Gründer von Karlsruhe, Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach, das zugleich das letzte und reifste Werk des strebsamen, nach dem Höchsten in der Kunst trachtenden Meisters sein sollte. Für die Karlsruher Bildhauerschule bedeutet der Tod Fridolin Dietsches einen schweren, fast unersetzlichen Verlust, da er auch als Lehrer von ganz hervorragender Bedeutung war.

Im Aprilheft unserer Zeitschrift haben wir nachstehende Bilder: 1. ROMNEY, Miss Holbeck; 2. ROMNEY, Mrs. Maxwell; 3. RAEBURN, Die Kinder Elphinstone; 4. REYNOLDS, Marquess of Granby; 5. GAINSBOROUGH, Viscountess Ligonier; 6. GAINSBOROUGH, Lady Julia Petre; 7. HOPPNER, Louisa Manners, als im Besitze des Herrn Asher Wertheimer bezeichnet. Diese Angabe war unrichtig. Die bezeichneten Bilder sind Eigentum des Herrn Charles Wertheimer zu London. Wir berichtigen dies, indem wir gleichzeitig unser lebhaftes Bedauern über diesen Irrtum und darüber zum Ausdruck bringen, daß die fraglichen Bilder ohne Genehmigung des Herrn Charles Wertheimer in dieser Zeitschrift vervielfältigt worden sind.

München, den 1. Juli 1908

Die Redaktion der ›Kunst für Alle‹



LOVIS CORINTH — SCHLAFENDES MÄDCHEN (1896)

Redaktionsschluß: 30. Juni 1908 — Ausgabe: 16. Juli 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München

OSKAR GRAF
HERBSTSONNE



RUDOLF NISSL — SPAZIERGANG

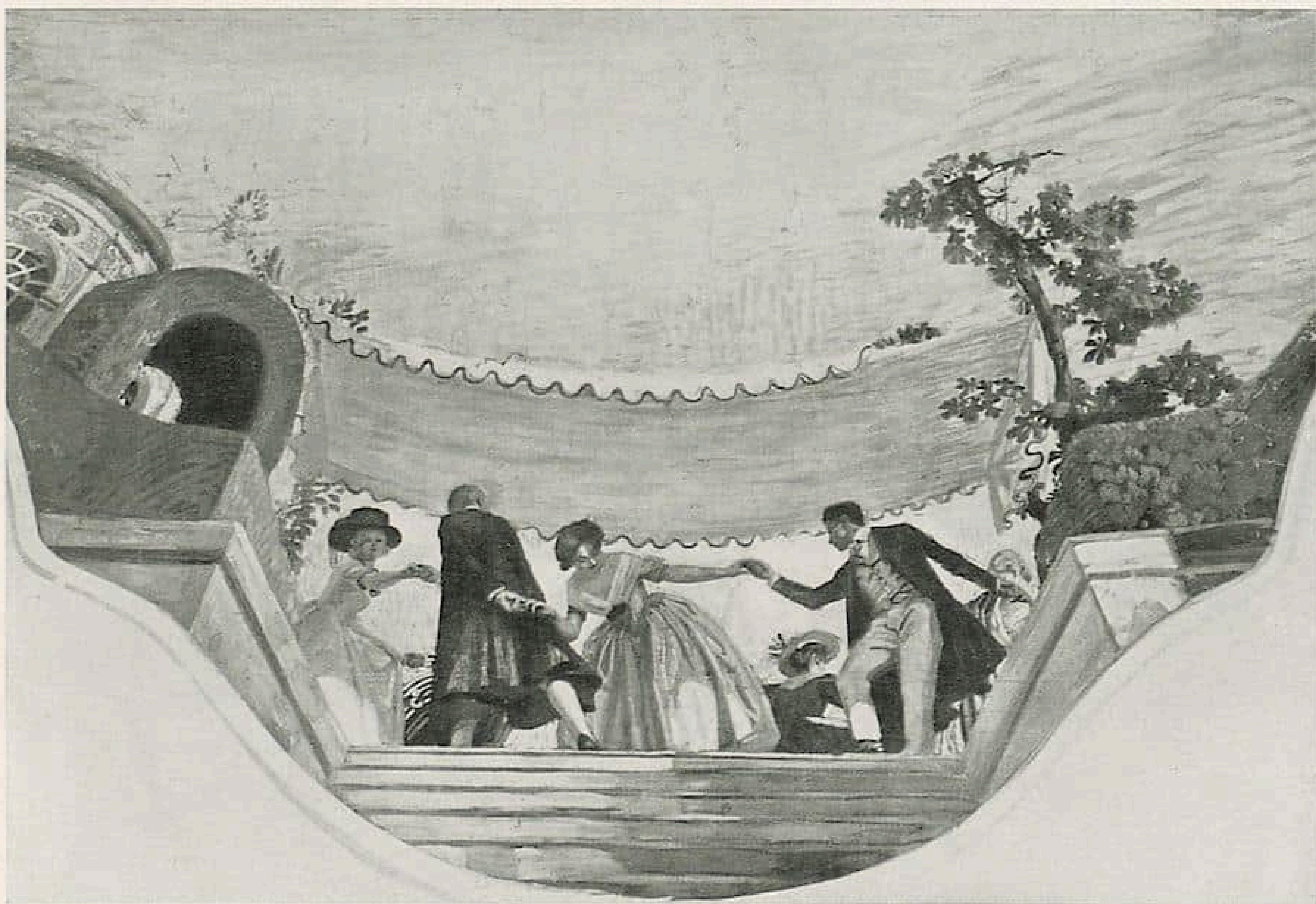
Sommerausstellung der Münchner Secession

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SECESSION

Von Georg Jacob Wolf

Die Sommerausstellungen der Münchner „Secession" haben längst ihren rauschenden revolutionären Charakter verloren. Das war anders vor etwa einem Jahrzehnt, in der kämpfefrohen Jugendzeit des Secessionismus! In der Zeit, da Slevogt seine „Danae" malte, da Stuck sich noch nicht in vornehm archaisierender Malerei gefiel, da Exter, Habermann, Herterich, Langhammer mit der ganzen Wucht ihres künstlerischen Temperaments losschlugen! Ich weiß nicht, ob es zu bedauern ist, daß Sturm und Drang der Secession hinter uns liegen. Wer diese köstliche, begeisterte Werdezeit miterleben durfte, der wird freilich immer wieder mit einer gewissen zärtlichen Sehnsucht auf sie zurückblicken. Aber der Kunst an sich kommt doch wohl mehr aus der stillen Reife, in die unsere Secession jetzt eingetreten ist. Die Führer der Secession sind heute keine Suchenden mehr, keine Experimenteure, sie haben zumeist ihren eigentlichen Stil gefunden, sie haben den rechten Ausdruck entdeckt, uns ihr inneres Leben und Erleben in der Formensprache der Kunst zu vermitteln, sie sind ausgesprochene „Charakterköpfe" geworden, Künstler, die ohne „Bluffs" arbeiten, einzig und allein auf die Qualität ihrer Arbeit bedacht. Dieser Ernst und diese Ruhe und Reife der führenden Secessionisten überträgt sich natürlich auf die Gesamtwirkung ihrer Ausstellungen. Wenn man diesen nachsagt, sie seien still, so ist damit nicht an die Stille eines Friedhofs gedacht. Still und ernst ist auch ein früchteschweres Aehrenfeld, ehe der erste Sensenhieb erklingt . . .

Die heurige internationale Kunstausstellung der Münchner „Secession" ermangelt aller „Sensationen", aller „Clous" und „Bluffs". Das ist gut. Denn mit der wahren Kunst haben all diese Dinge wenig genug zu tun; sie spe-



LUDWIG HERTERICH DEKORATIVER ENTWURF ZU EINEM PLAFOND
Sommerausstellung der Münchner Secession

kulieren zumeist auf menschliche Empfindungen, die nicht immer rein ästhetisch sind. Manche wollen in RODINS Torso eines Schreitenden den „Clou“ unserer Ausstellung sehen. Dieser Anschauung bin ich nicht. Denn gerade diese vorzügliche Arbeit des Franzosen will nicht überraschen, sondern überzeugen. Es ist eine der treuesten, ehrlichsten Arbeiten Rodins. Ohne alle Geheimniskrämerei, ohne Nebenabsichten, ohne symbolische Tiefsinnigkeiten. Unter den plastischen Werken der Ausstellung ist kaum eines, das damit konkurrieren kann. Und dabei ist die Plastik in diesem Jahre besonders gut und besonders reich vertreten. So hat man dem geschätzten Münchner Bildhauer CIPRI ADOLF BERMANN, einem fleißigen, tüchtigen Porträtplastiker, einmal Gelegenheit gegeben, uns ein stattliches Segment aus seinem Werk zu zeigen. Seine Porträtbüsten nimmt man als selbstverständlich hin, sie sind von jener überzeugenden Tüchtigkeit, vor der die Kritik verstummt. Dagegen kann man sich mit seiner großen Marmorgruppe „Erwachen zum Weibe“ (Abb. S. 515) erst allmählich befreunden. Man gewinnt vor dieser Gruppe zunächst einen Eindruck, wie ihn manche modernen italienischen Grabplastiken erwecken. Erst gemach lernt man die hauptsächlich in der Technik beruhenden Vorzüge der Bermannschen Arbeit schätzen. Ein bisher weniger genannter Plastiker ist BERNHARD HOETGER, der in Westfalen lebt. Seine beiden Bronzen sind von tiefer Eindrucksfähigkeit. Der raffiniert schöne weibliche Torso (Abb. S. 513) klingt ganz leise an gewisse späte ägyptische Arbeiten an. Hoetger verschmäht dieses Anknüpfen an historische Traditionen scheinbar ebensowenig als der bewegliche Münchner FRITZ BEHN, dessen Dianagruppe in ihrer koketten Zierlichkeit sich jenem Stile nähert, den man sehr bezeichnend den „kurfürstlichen“ genannt hat. Dagegen ist PAUL PETERICH, der jetzt in Florenz lebt und den wir schon durch eine große Kollektivausstellung in München (bei Heinemann) kennen lernten, ein Eigener durch und durch. Ihn beseelt ein Geist, der vielleicht am besten „germanisch“ genannt wird, auch seine „Medea“ (Abb. S. 524) in schwarzem Granit — technisch übrigens eine vorzügliche Leistung — ist mehr nordisch aufgefaßt, als man der Bezeichnung zufolge erwartet. Ebenso gut könnte man die gewaltige Gruppe „Nordische Mutter“ nennen. Man kann sie in der Auffassung des Problems Weib und Mutter mit manchen Arbeiten Fritz Erlers, des



LUDWIG HERTERICH DEKORATIVER ENTWURF ZU EINEM PLAFOND
Sommerausstellung der Münchner Secession

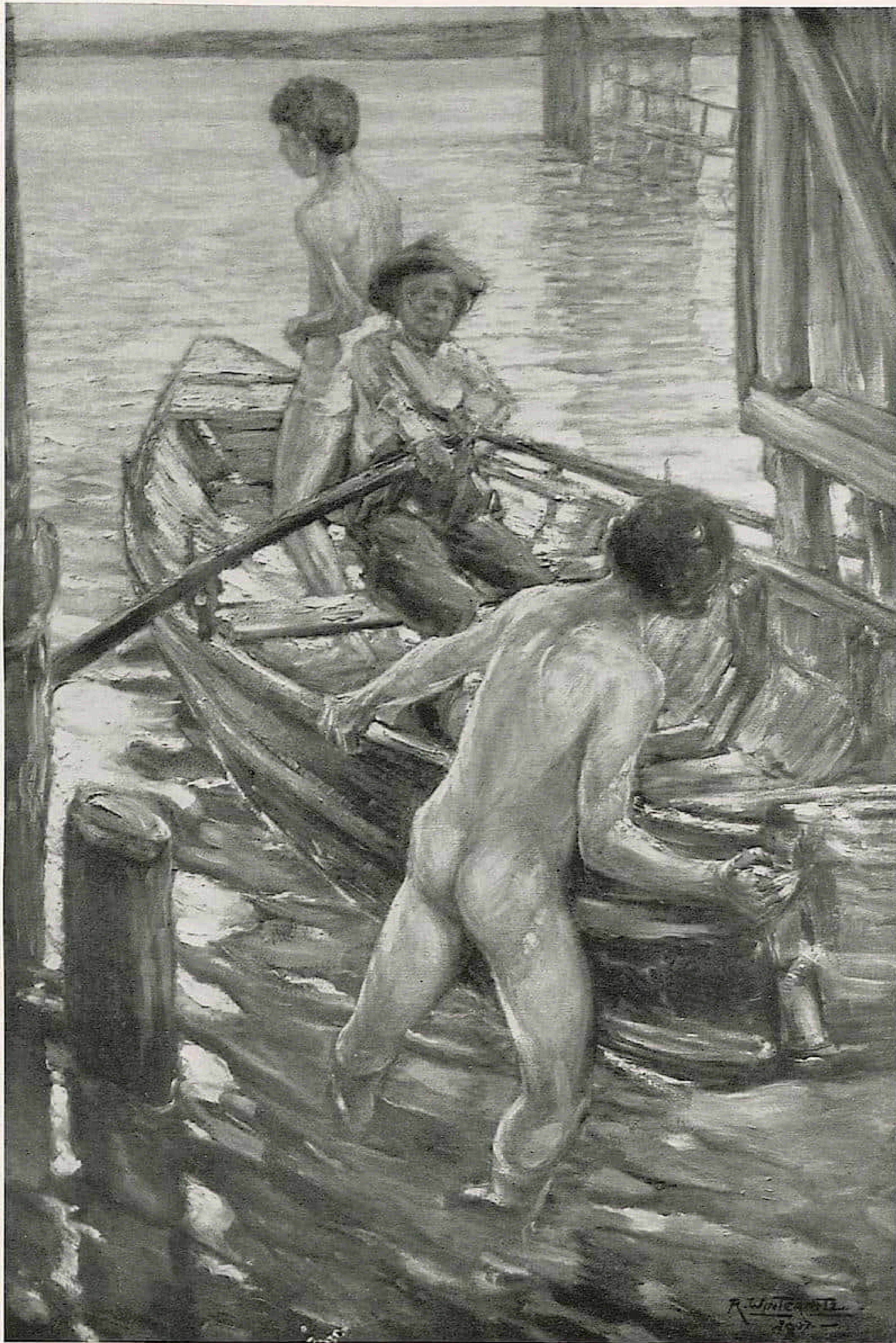
Malers, in Parallele bringen. Von ähnlicher Originalität der Auffassung ist der große Kruzifixus HERMANN LANGS (Abb. S. 525). Da ist nichts von jener hergebrachten süßlichen Schmerzhaftigkeit religiöser Plastik, da ist vielmehr eine intensive Wucht, eine originelle Durchbildung des Kopfes und des Körpers, die sich an künstlerischem Wert und Gehalt am besten an der gotischen Plastik messen lassen. Langs bildnerisches Gestalten hat etwas Rauhes und Hartes; das ist auch dem Münchner Bildhauer ULFERT JANSSEN eigen, von dem besonders einige sehr markante Porträtbüsten interessieren (Abb. S. 526). ADOLF HILDEBRAND zeigt uns eine treffliche Bronzebüste des Professors Floßmann, ein wenig à la Zeus von Otricoli stilisiert. FLOSSMANN selbst hat die Büste des alten Herrn Dasio gebracht, ein Werk, das an spätrömische Porträtbüsten gemahnt. Im übrigen vertreten HERMANN HAHN, PERATHONER und SCHWEGERLE die plastische Bildniskunst in angemessener Weise, eine „Spezialität" zeigt der Wiener FRANZ BARWIG: Skulpturen in schwarzpoliertem Birnbaumholz, allerlei Tiergestalten in sehr wirkungsvoller Form darstellend.

In der Malerei überwiegen die Arbeiten der Münchner. Mehr als drei Viertel aller ausgestellten Bilder kommen auf ihre Rechnung. FRITZ VON UHDE hat drei Gemälde gebracht, von denen sich das größte und ernstest gemeinte, „Im Atelier" (Abb. S. 517), stofflich an das 1900 gemalte Bild „Atelierpause" anschließt. Es zeigt einen jugendlichen Modell-Engel mit festgebundenen Flügeln für einen Augenblick wieder ganz irdisch, wieder ganz Kind geworden, losgelöst von seiner fingierten mystischen Mission. Es läge nahe, an eine leise Ironie zu denken, wenn nicht der künstlerische Ernst der Arbeit solchen Gedanken zurückwiese. Als reine Malerei sind mir die beiden kleinen Stücke Uhdes „Herbstsonne" und „Abendmusik" lieber, denn sie sind saftiger und leuchtender gemalt, dem großen Bild hängt doch eine unverkennbare Dürre und Härte der Malerei an, die den Genuß ein wenig beeinträchtigt. HUGO VON HABERMANN zeigt ein älteres Bild seiner Hand, es stammt aus dem Jahre 1874, also aus einer Zeit, da er sich noch nicht sehr weit von seinem Lehrer Piloty entfernt hatte. Es ist ein Frauenkopf, dunkel vor dunklem Hintergrund gemalt, mit einem leisen Einschlag von Altmeisterlichkeit. Man muß ein paar Säle weiter gehen und



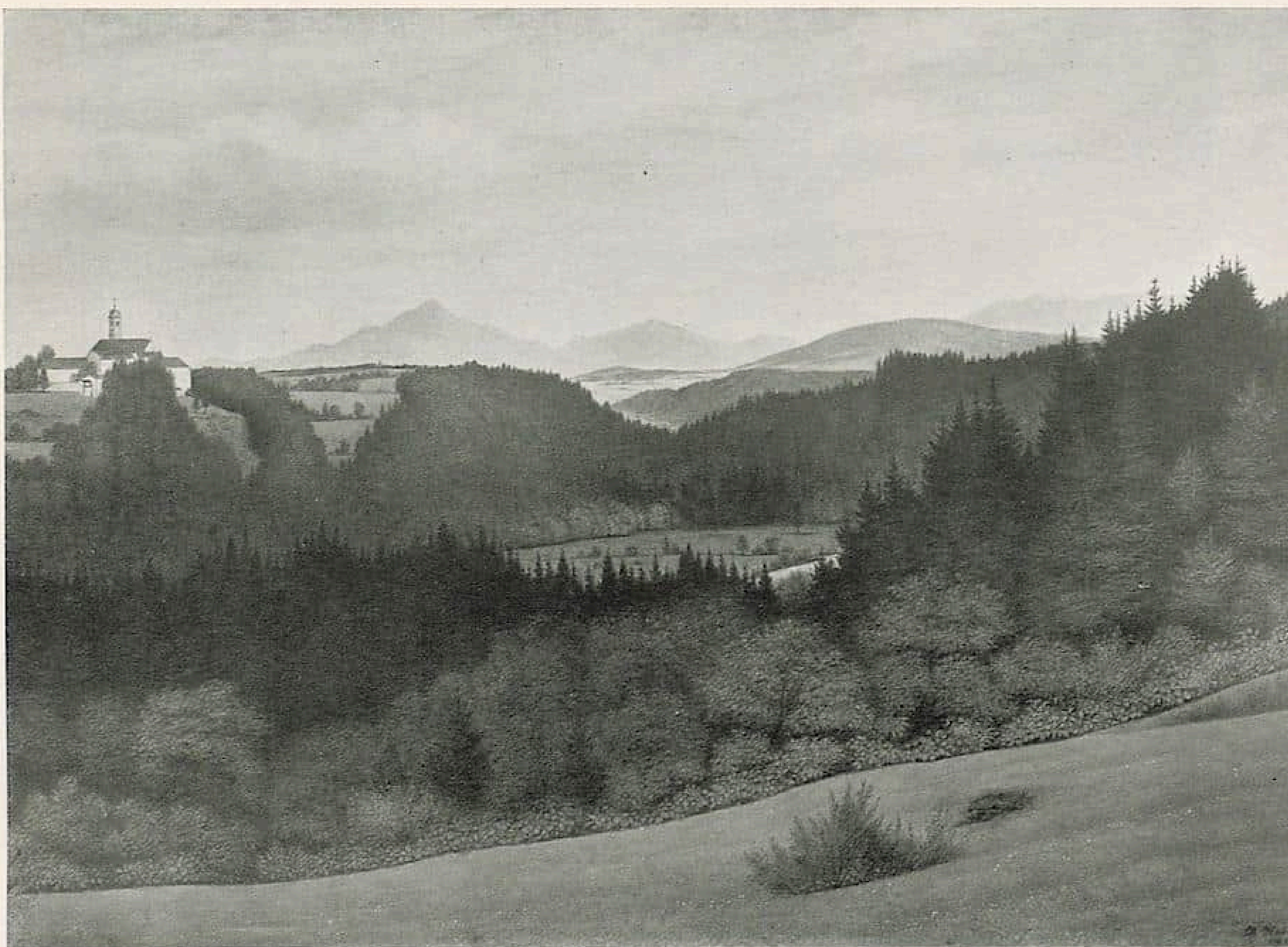
Sommerausstellung der Münchner Secession

ANDERS ZORN
SCHWEDISCHES BAUERN-MÄDCHEN IN MORATRACHT



Sommerausstellung der Münchner Secession

RICHARD WINTERNITZ
IM SOMMER

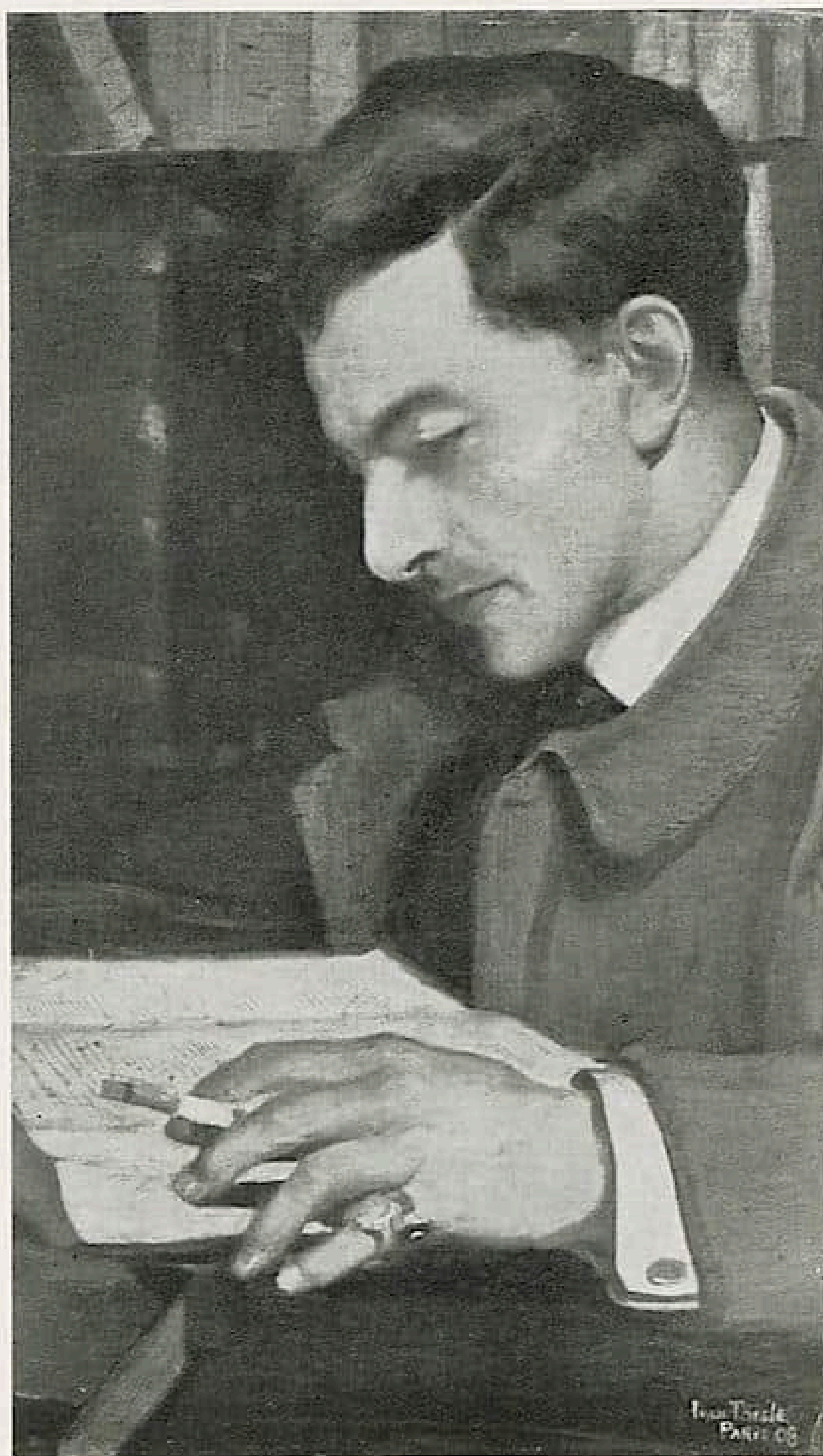


KARL HAIDER — MANGFALLTAL MIT KLOSTER WEYARN
Sommerausstellung der Münchner Secession

dort einige der pikanten Farbensymphonien des heutigen Habermann (Abb. S. 519) betrachten, um die Weite des künstlerischen Entwicklungsganges Habermanns zu ermessen. Auch Albert von Keller läßt uns einen Blick in seine frühere Arbeitszeit tun. Das Schleißheimer Interieur, das er uns vorweist, stammt aus einer weiter zurückliegenden Schaffensperiode; es ist ziemlich dunkel gemalt, aber von ganz eigenem Reiz der Komposition und linearen Wirkung. Es gefällt mir besser als sein „Saal aus dem Versailler Schloß", der in den Vordergrundpartien ein wenig leer ist. Dagegen ist die „Impression eines Theaters", ein vorzügliches Beleuchtungsstück, wahrhaft genial hingewischt. Die koloristisch sehr pikante „Moderne Dame" zeigt Keller auf bekannten Wegen. Gleich Keller wendet sich nun auch Adolf Hengeler dem Interieur zu, er hat darin Winternitz, Joseph Kühn und besonders den tüchtigen Eugen Wolff zu Genossen. Winternitz strebt im übrigen aus der Enge eines festumrissenen Arbeitsgebietes immer mehr heraus. Sein Sommerbild, badende Knaben vor dem sonnenbeschienenen, weiten Wasserspiegel, behandelt ein Thema, das vor ihm mit besonderer Meisterschaft Liebermann und Landenberger gepflegt haben. Es blieb ihm somit nicht viel Neues zu sagen, aber er erschöpfte wenigstens alle koloristischen und kompositionellen Möglichkeiten des Themas.

Franz von Stuck ist eigentlich nicht in der Weise vertreten, die man von ihm als einem der bedeutendsten Führer der Münchner Secession erwarten sollte. Von Stuck müssen und können wir Ernsteres und Bedeutenderes verlangen, als er uns gegenwärtig zeigt. Er ist in eine Sackgasse, in eine Art dekorativer Renaissance, hineingeraten. Seine Bilder sind mit eigensinniger Absicht aufs Dekorative hin gemalt. Bei dem kleinen Bildchen „Pan" ist sogar der Rahmen breit und absichtlich ins Bild hereingezogen, das leuchtende Gold ist ein wohlberechnetes Glied des Farbenensembles. Dieses Farbenensemble freilich ist bei Stuck ganz wundervoll und von höchster malerischer Kultur. Dafür zeugen die beiden Bildnisse seines Töchterchens Mary. Dieses kleine Fräulein weiß sich sehr geschickt

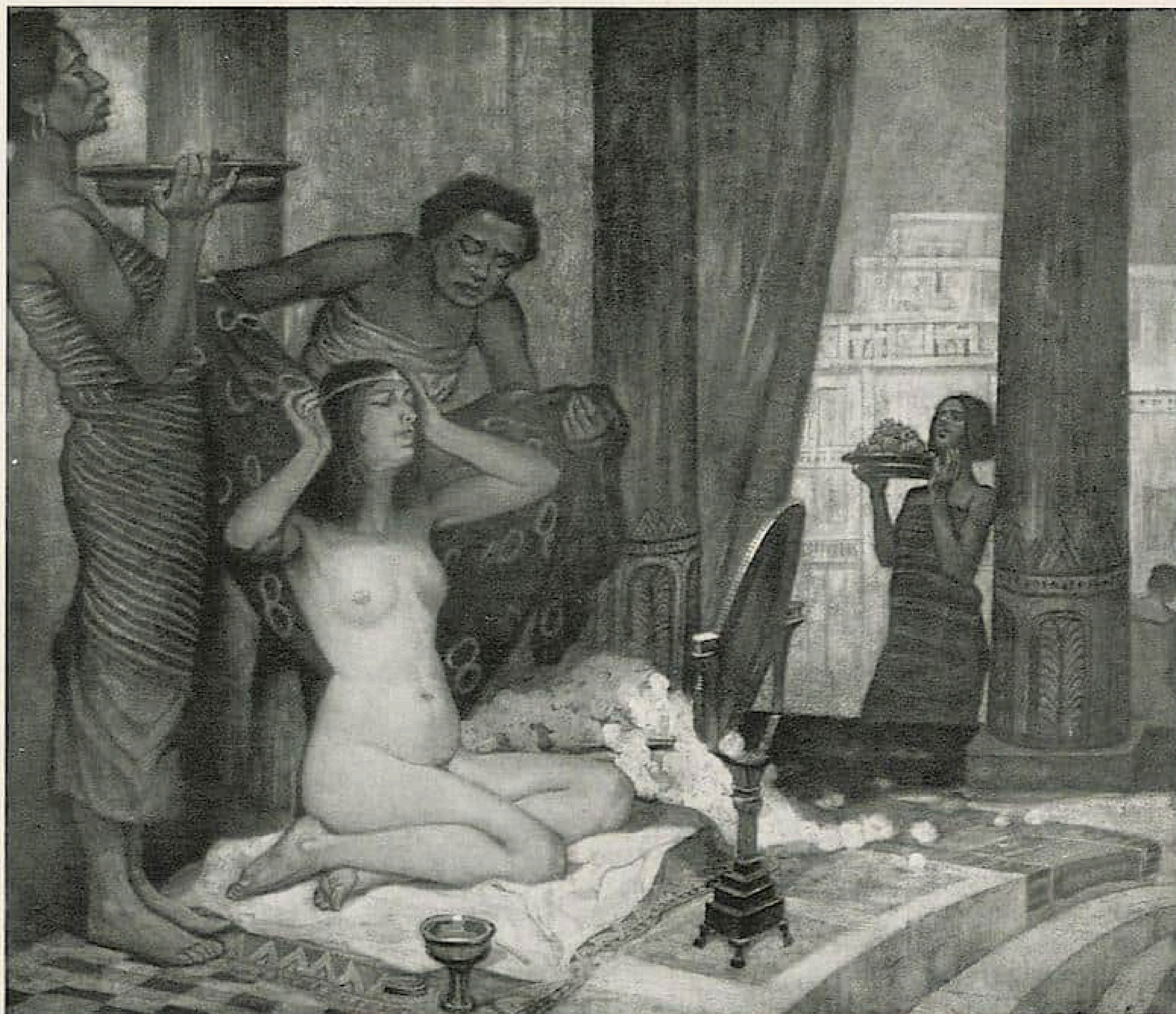
zu maskieren, einmal sehen wir sie als „Torero“ in Grün und Gold, dann „Im Velasquezkostüm“ à la Königin Marianne im Madrider Prado. Das letztere Bild lehnt sich in der Komposition stark an Velasquez an, seine Originalität beruht nur im Kolorit. Das ist allerdings von höchster Delikatesse. Wie z. B. der Vorhang, der den Hintergrund des Bildes füllt, von Rosa allmählich zu Violett übergeht, ist geradezu vorzüglich gemalt. Ein größeres Bild Stucks „Im Kampf ums Weib“ (Abb. S. 527) spricht für die glänzenden anatomischen Kenntnisse und für die zeichnerische Zuverlässigkeit des Künstlers, aber es zeugt auch von einer gewissen inneren Unbeteiligtheit. Stuck ist da nicht mit ganzer Seele bei der Sache gewesen. Das dekorative Element, das Stuck so sehr in seinen Bann zieht, ist bei LUDWIG HERTERICH zur Dominante geworden, allerdings zu einer Dominante, die durch die Zweckbestimmung der Herterichschen Gemälde hinreichend erklärt wird. Herterich ist kein Dekorateur im alten Sinne, der sich an die Spätrenaissance oder an Tiepolo anschließt. Er ist modern, wie in der Malerei, so in den Motiven. Wir sehen von ihm zwei Entwürfe zu dem Deckengemälde im Hauptrestaurant der Ausstellung „München 1908“ (Abb. S. 506/7). Der Vorwurf ist ein Künstlerfest im Grünen. Da tauchen an einer langen Tafel markante Künstlerköpfe auf: Rudolf Seitz, Seidl, Keller, Uhde, Habermann, Stuck, Eugen Kirchner, Hayek, Herterich selbst. Koloristisch ist das Gemälde von schönstem Reiz, zumal der sonnenflirrende Sommerhimmel ist ausgezeichnet gemalt. Dekorativ im Sinne der „Scholle“, von der Art Eichlers und Weises, ist das große, breit gemalte, sommerliche Damenbildnis (Abb. gegenüber S. 505), das uns OSKAR GRAF zeigt, dekorativ im Sinne der Japaner — und auch in deren bewußter Flächigkeit — das interessante Damenporträt des aufstrebenden ERNST KROPP (Abb. S. 518). Groß heruntergestrichen, bunt und eindrucksvoll sind die Arbeiten von GROEBER und NISSL (Abb. S. 505), die in der Behandlung des Handwerklichen von erstaunlicher Sicherheit sind. In THEODOR HUMMEL sehe ich einen Maler von gleich hervorragenden technischen Qualitäten. Sowohl im Porträt als im Stilleben ist er von überzeugender Treue und malerischer Ehrlichkeit. Auch CARL PIEPHO, dessen Dame in weißem Kleid ausgezeichnet gemalt ist, gehört hierher. Streben alle die Genannten ins Monumentale, so ist HANS BORCHARDT, den man in weiteren Kreisen noch lange nicht nach Gebühr zu schätzen weiß, der Mann der intimen Wirkungen. Seine kleinen, delikat gemalten Bildchen (Abb. S. 521) zeugen von erlesener malerischer Kultur. Die vornehme Schule Fritz von Uhdes verleugnet sich nicht. Man hat Borchardt einmal nachgerühmt, daß er etwas vom Geiste der Engländer des 18. Jahrhunderts in sich trage. Daran ist sicherlich etwas Wahres. Er hat ihre vornehme, gehaltene Ruhe. Das bestätigen so zärtliche Bilder wie die Dame im Spitzenkleid oder das Paar im Dämmerlicht oder die ganz von ferne an Constable anklingende „Graue Stimmung“. LUDWIG VON ZUMBUSCH und der ihm wesensverwandte RUDOLF RIEMERSCHMID bringen Akte (Abb. S. 514), aber beide sagen uns nichts Neues; fast möchte es scheinen, daß sie ein wenig in der Manier, die sie sich zurecht gelegt haben, stecken bleiben. Auch hier hoffe ich aber — wie bei Stuck —, daß der frische Blutumlauf nur auf die Dauer einiger Pulsschläge stockt und nicht endgültig unterbunden ist.



IVAN THIELÉ BILDNIS DES HERRN F. T.
Sommerausstellung der Münchner Secession

In der Bildnismalerei herrscht als Souverän der Secession nach wie vor LEO SAMBERGER. Fünf Porträts seiner Hand, darunter der herbe melancholische Kopf des alten Historienmalers Frank und der behäbig-sinnierliche des Hofkapellmeisters Fischer, gehören zu den eindrucksvollsten Arbeiten der Ausstellung. Samberger gelang es bisher leider nicht, ähnlich schulbildend zu wirken wie HEINRICH ZÜGEL, dem führenden Meister der Tiermalerei. Sein großes Gemälde „Kühe im Moor" (Abb. Jahrg. 1906/7 geg. S. 225), eine farbenblitzende Abendstimmung, hat etwas überzeugend Mitreißendes, der Eindruck verdichtet sich bei jeder neuen Betrachtung. Zügel folgt eine Schar von direkten und indirekten, von bewußten und unbewußten Schülern. HEGENBART und JUNGHANNS sind inzwischen selbst schon ins akademische Lehramt eingerückt, aber sie bekennen sich noch zu Zügel, SEYLER kommt immer prächtiger heraus. Auch in HUBERT VON HEYDEN und in THOMANN-Zürich finde ich eine Spur Zügelschen Geistes. Nur CHARLES TOOBY hat sich von dem großen Rattenfänger der Münchner Tiermalerei nicht locken lassen.

Ein stattlicher Heerbann von Landschaftern ergänzt die Reihen der Münchner Secession, wenngleich ihre Zahl im Vergleich mit früheren Jahren im Zurückgehen begriffen ist — auch ein charakteristisches Zeichen für die inneren Wandlungen der Secession! KARL HAIDER steht immer noch mit der Andacht eines altdeutschen Meisters vor der Natur, aus der er uns in zärtlicher Stilisierung peinlich sorgfältig gemalte Ausschnitte zeigt (Abb. S. 510); seinem Wesen ist das TONI STADLERS verwandt, doch ist dieser freier und zügiger in der Mache. KELLER-REUTLINGEN, der heuer recht gut ausstellt, steht den beiden nicht allzu ferne. Dagegen vertritt der energische Schweizer W. L. LEHMANN die entschlossen realistische Richtung der Landschaftsmalerei; insoferne ist in ihm etwas von der Art seines Landsmannes Stäbli lebendig (Abb. S. 523). Die jüngeren Kräfte BUTTERSACK, PIETZSCH, KAISER, LAMM, REISER, ESSER und CRODEL vervollständigen das gut gestimmte Ensemble. Ihnen mag sich mit seiner neuen „Spezialität" SCHRAMM-ZITTAU anschließen; er malt jetzt impressionistisch gesehene Münchner Stadt-



OSKAR GRAF — TEMPELTÄNZERIN (AQUATINTA)

Sommerausstellung der Münchner Secession



Sommerausstellung der Münchner Secession

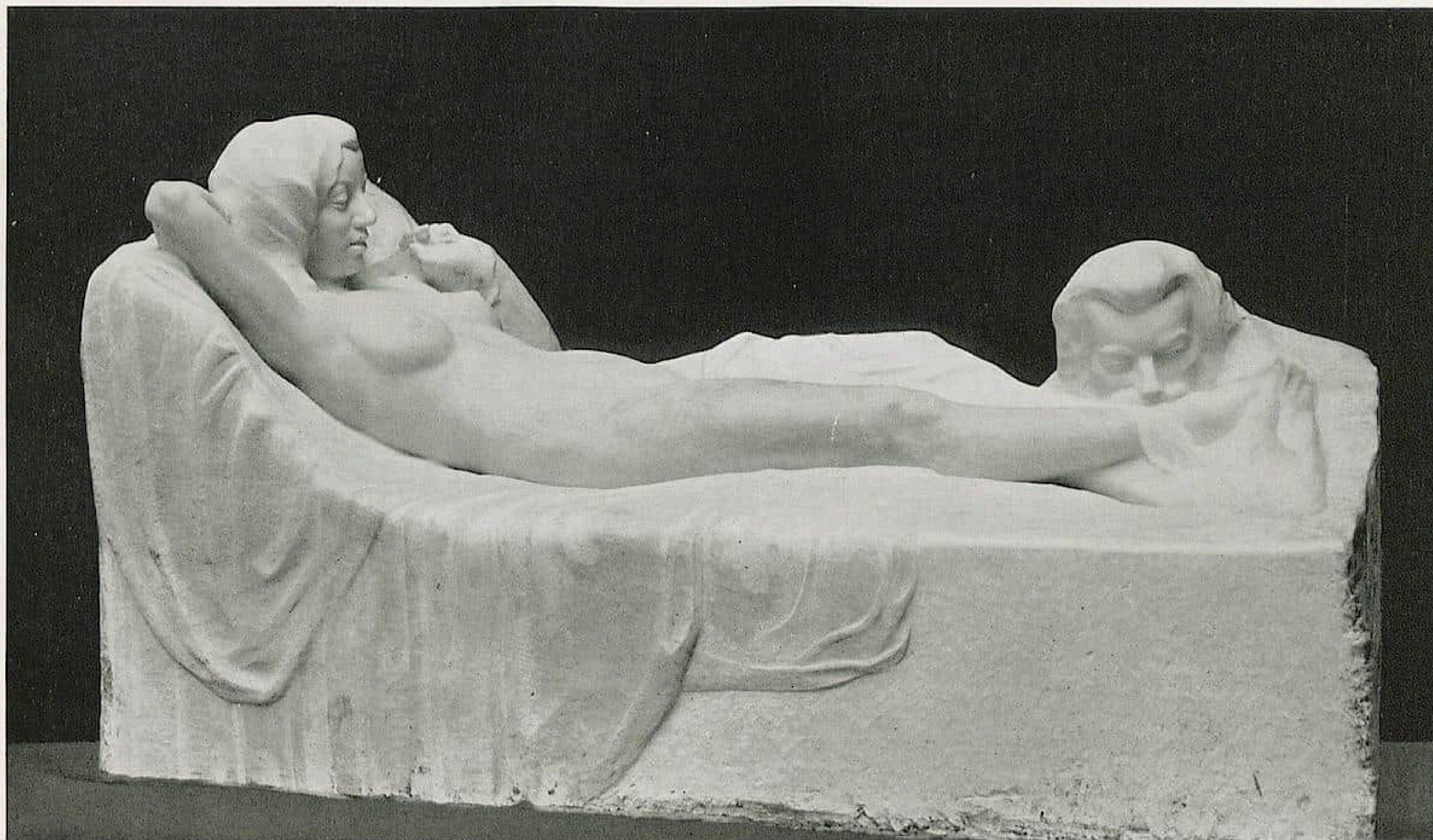
BERNHARD HOETGER
WEIBLICHER TORSO



RUDOLF RIEMERSCHMID • DER FEUERSALAMANDER
Sommerausstellung der Münchner Secession



GERASIM GOLOVKOFF FRÜHLING
Sommerausstellung der Münchner Secession



65*

Sommerausstellung der Münchner Secession

CIPRI ADOLF BERMANN
DAS ERWACHEN ZUM WEIBE

bilder, nicht etwa Veduten nach Canalettos Art, sondern eher an die besten neuen Franzosen gemahnend. WALTER BONDY-Paris z. B., der uns auf dieser Ausstellung seinen „Quai aux fleurs" zeigt, kann gut mit ihm verglichen werden.

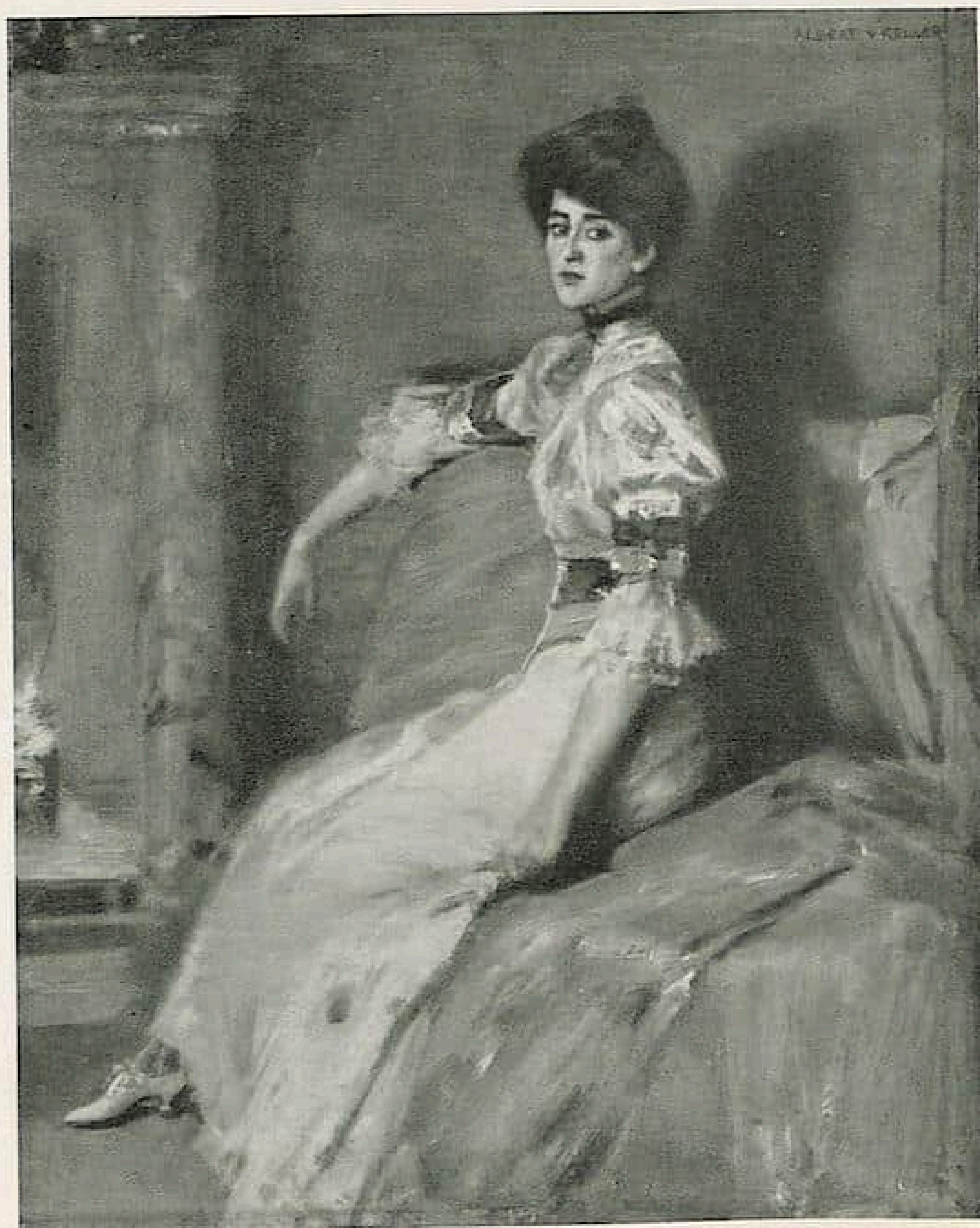
Von den Arbeiten, die uns Berlin schickte, gefällt mir am besten CORINTHS saftiger „Fleischerladen", sonst brachte noch KARDORFF ein ausgezeichnetes Porträt des Herrn von Heymel, LEISTIKOW seinen „Scharmützelsee", ORLIK ein exotisches Bild und HÜBNER seinen wundervoll in die Tiefe gehenden „Hafen von Travemünde". Aus Stuttgart kam LANDENBERGER mit brillanten Geflügelstilleben, aus Hamburg LISSMANN mit allerlei fast ornamental aufgefaßtem Wassergetier. Der Dresdener FERDINAND DORSCH zeigt das frische, lebendige Bildnis Gotthard Kuehls. Aus Paris schickte EUGEN SPIRO seine koloristisch pikante „Courtisane", die man sich ohne Manets „Olympia" allerdings nicht denken könnte, ebendorther kam der seltsame Rückenhalbakt Besnards und die Tänzerin BLANCHES (Abb. S. 522), ein liebenswürdiges Bild, wie es uns der bekannte Meister in ähnlicher Art schon manchesmal gezeigt hat. Die markanten Herrenporträts von IVAN THIÈLE-Paris (Abb. S. 511) wollen wir nicht übersehen, es ist viel inneres Leben und äußere Gestaltungskraft in ihnen. Aus England kam JOHN LAVERY mit einer in jeder Hinsicht vornehmen Lady, aus Rußland GERASIM GOLOVKOFF mit einem schmelzend gemalten Flußbild voll zauberischer Frühlingsstimmung (Abb. S. 514). Dagegen eignet den Landschaften des Belgiers VALERIUS DE SAEDELER ein melancholischer Ernst, ein leises Müdesein, ein übersensibles Naturgefühl (Abb. S. 520). Besonders gut ist Schweden auf der Ausstellung vertreten. GÖSTA BERNARD ÖSTERMANN hat charaktervolle Bildnisse da, HESSELBOM eindrucksvolle dekorative Landschaften und ANDERS ZORN drei farbenfrohe, überaus einprägsame Figurenbilder, von denen einen besonders der glänzend hingesetzte Kopf eines schwedischen Bauernmädchens mächtig packt (Abb. S. 508). Auch als Graphiker tritt Anders Zorn hervor, doch scheint ihm hier sein Landsmann CARL LARSSON überlegen zu sein. Von unseren deutschen Graphikern möchte ich besonders OTTO GREINER mit ganz ausgezeichneten Stichen, OSKAR GRAF mit einigen Originalaquatintablättern (Abb. S. 512) und WILLI GEIGER mit seinen farbenradierten Stierkämpferszenen hervorheben.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Ich spreche nicht mit einer zu großen Wichtigkeit von der Kunst. Nein, wahrlich, die Kunst ist nicht bloß zur Unterhaltung oder ästhetischen Bildung oder gar als Luxusartikel in die Welt gesetzt . . . ., sie ist ein Herold im prachtvollsten Gewand, welcher das Lob des Himmels und seiner Gnade nicht nur verkündigen, sondern auch befestigen soll . . . . Nicht will ich hier ein Monopol der Historienmalerei aussprechen. Mich haben in dieser Hinsicht Landschaften, wie Skizzen des Lebens ebenso ergriffen. Es kommt hier auf den Ton, auf das Grundgesetz an, von wo ausgegangen wird . . . Wohl, also Klugheit und Vernunft dabei — es geht ganz gut — so habe ich bis jetzt meinen Kunstweg verfolgt, von meiner Richtung um kein Haar abgewichen und nebenbei aber auch meinen Vorteil nicht außer acht gelassen. Rethel

*

„Item aus welchem ein großer kunstreicher Maler werden soll, der muß ganz von Jugend auf dabei erzogen werden." Dürer



ALBERT VON KELLER — BILDNIS
Sommerausstellung der Münchner Secession



Sommerausstellung der Münchner Secession

FRITZ VON UHDE
IM ATELIER

„PERSÖNLICH“

EPILOG EINER BEKANNTSCHAFT

Von Eugen Kalkschmidt

Oeffnet sich da eines schönen Maitags die Tür, und herein zum Kritikus tritt der gute Freund, mit einem Kunstprofessor in Lebensgröße hinter sich.

„Herr Professor Niedermeier will nicht verfehlen, dir auf seiner Durchreise von Florenz nach Island *persönlich* . . .“

Der Freund betont dies „persönlich“ durch die gewisse Senkung und Dämpfung der Stimme so ausdrucksvoll, daß auch der Dümmste merken muß: es handelt sich da um eine Persönlichkeit von Gewicht, Ernst, Größe, Würde und tieferer Bedeutung.

Fassungslos, vertattert, noch halb in seinem mit Mühe eroberten Gedankengang über Liebermanns Einflüsse auf den jüngeren Menzel starrt der Kritikus seine Gäste an. Mechanisch deutet er auf einige Sitze, mechanisch langt er nach dem Zigarettenetui; mechanisch stammelt er: „Aeußerstangenehm. Freutmichsehr!“

Innerlich aber flucht er ingrimmig: daß euch der Geier! Wie finde ich nun meinen schönen Gedankengang wieder? Wie war's doch gleich? Ebenso wie der alte Rembrandt den männlichen Dürer zur Aetztechnik angeregt hat, so hat auch —



ERNST KROPP — BILDNIS
Sommerausstellung der Münchner Secession

„Der Herr Professor will nämlich eine Ausstellung machen“, tönt fern, ganz von fern irgendwo eine bekannte Stimme.

Ja so, der Herr Professor ist ja auch noch da. Und eben sagt er ernst und schwer: „Eine Sonderausstellung, müssen Sie wissen.“



EUGEN SPIRO DIE COURTISANE
Sommerausstellung der Münchner Secession

„In den letzten Jahren“, fährt der Professor nachdenklich fort, „ist auch einiges Architektonische entstanden. Das Haus eines Kunstfreundes, wissen Sie, für meine Freskenentwürfe und für den Dianabrunnen. Die heutigen Architekten können das ja nicht mehr: ein Gesamtkunstwerk schaffen!“

„Ja — wollen Sie das alles bei Liebermann ausstellen?“

„Bei Liebermann?“

„Bei Lehmann, Lehmann, meine ich natürlich“, ruft der Kritiker. Er wälzte schon wieder sein Problem. Er sieht Liebermann hoch zu Roß. Ritter, Tod und Teufel . . .

„Aha, wohl im neuen Salon von Lehmann? Schöne Räume. Sehr schöne Räume jetzt“, murmelt der Kritiker, krampfhaft.

„Nein, auf der großen Internationalen“, bemerkt der Professor mit mildem Vorwurf. „Meine großen Sachen, meine ganz großen Sachen sind dabei. Zum ersten Male in Deutschland!“

„Malen? Wie, malen Sie jetzt auch?“ fragt der Kritiker lächelnd. Ihm ist die Perspektive Liebermann-Rubens eingefallen. Der Pferde wegen. Rubens, der die Pferde nach Spanien bringt, und Liebermann, der sie am Strande malt. Das Ritterliche in beiden Herrschernaturen. Großartige Idee. Er strahlt. Und er meint wohlwollend:

„Aber das ist ja wunderhübsch, daß Sie malen. Was malen Sie denn?“

Der Professor richtet sich etwas straffer auf. „Ich glaubte,“ sagt er spitz, „daß Ihnen meine Werke nicht unbekannt geblieben seien. Ich male seit fünfzehn Jahren.“

„Natürlich! Ich erinnere mich! Erst neulich noch, was war's doch gleich?“ Hilfesuchend schaut der Kritikus zum Freunde hinüber. Er begreift, er sucht, anscheinend weltentrückt, an der Decke in seinen Erinnerungen herum. Findet aber nichts Passendes und rückt nervös an seinem Kneifer.



HUGO VON HABERMANN DAS MODELL
Sommerausstellung der Münchner Secession

„Zum Teufel nein! Menschenskind, so paß doch auf. Die große Internationale gibt den Saal.“ Der Freund ist zornig aufgestanden und geht zum Kritiker hinüber.

„Du solltest dir die Sachen von Herrn Professor Niedermeier einmal ansehen. *Sehr* gute Sachen, sage ich dir.“

„Aber selbstverständlich. Haben Sie sie etwa bei sich? Das heißt, ich meine natürlich die Abbildungen?“

„Nein, Herr Doktor, hier nicht, aber zu Hause.“

„Schade, sehr schade. Ich werde nicht mehr Zeit haben, Sie aufzusuchen. Uebermorgen verreise ich. Aber Abbildungen sind doch stets unzulänglich. Und die Originale kommen ja her, nicht wahr?“

Der Professor nickt und zündet sich eine neue Zigarette an. Der Herr Doktor denkt: gehst du nun wohl bald? Er geht aber nicht. Und so reden sie dann noch über allerhand, über die Kunst so im allgemeinen, über die Deutschen im Ausland und daheim, übers Vaterland überhaupt, über das lenkbare Luftschiff, über die Herkomer-Konkurrenz. Und schließlich über die Kunst. Wie wenig gute Kunst es doch gebe.

Schließlich sagt der Freund halblaut beiseite: „Du solltest einmal über seine Sachen eine Studie schreiben.“

Der Kritiker sieht ihn erstaunt an. Ich, ei warum denn grad ich? denkt er. Und die ganze Störrigkeit und Kunstfeindlichkeit seines kunstfördernden Berufes überkommt ihn jäh mit einem Male. Das also ist des Pudels Kern. Spät gemerkt hat er's ja, aber nun merkt er's denn doch.

Der gute Freund sagt noch, halblaut entschuldigend: „Weißt du, eigentlich sollte ich es tun, aber ich kann so was nicht. Du machst das viel besser.“

„Meinst du wirklich?“ Der Kritiker lächelt



VALERIUS DE SAEDELER — BEDECKTES WETTER

Sommerausstellung der Münchner Secession



Sommerausstellung der Münchner Secession

HANS BORCHARDT
IM DÄMMERLICHT

still. Er nimmt sich vor, diesem ahnungslosen Menschen und Kunstfreunde ein kleines Kapitel zu lesen: Ueber die Förderlichkeit des Umgangs von Künstlern und Kritikern in Hinsicht auf die sachliche Beurteilung von Kunstwerken. Oder so ähnlich. Der Titel kann beliebig verlängert werden.

Aber die Herren gehen nun tatsächlich. Und der Professor sagt händeschüttelnd: „Ich regung zu einer in mancher Beziehung förderlichen Arbeit zu geben. Woher also der Lärm?

Ich will die Sache von allem persönlichen Drumherum befreien, will also ganz davon absehen, daß euer Besuch mir höchst ungelegen kam, weil ich mitten aus einer drängenden Arbeit gestört wurde und mich beeilen muß, wenn ich reisen will. Nehmen wir den Fall so sachlich wie möglich.



JACQUES EMILE BLANCHE DIE TÄNZERIN
Sommerausstellung der Münchner Secession

freue mich sehr, die Gelegenheit benützt zu haben, Ihnen persönlich . . .“

Der Kritiker verbeugt sich bereitwilligst.

Giftig aber, wie diese Sorte nun leider ist, setzt er sich alsbald hin und schreibt dem Freunde folgenden Schreibebrief:

Du wirst es seltsam und ungerecht finden, daß ich dich, Verehrtester, heut etliche Male kreuzweis verflucht habe. Denn du hast mir nichts Böses getan, hast die beste Absicht gehabt, der Kunst einen Dienst und einem Künstler eine Gefälligkeit zu erweisen, mir aber die An-

Im Interesse der Kunst bringst du Künstler und Kritiker auf kurze Zeit zusammen und erwartest nun, daß die Geister in der Retorte einander durchdringen. Daß nach Art chemischer Prozesse eine neue Lösung sich absondern werde, ein wirksames Produkt und eine Art kritisches Kunstpulver zur Düngung und Befruchtung der Kunstgesinnung weiterer Kreise. Du denkst, der beste Dolmetsch der Kunst ist der Künstler selbst. Er muß nur das nötige Werkzeug und Sprachrohr finden, seine Meinung öffentlich kundzutun. Und da



WILHELM LUDWIG LEHMANN GEWITTERSCHWÜLE
Sommerausstellung der Münchner Secession



FRIEDRICH LISSMANN SEEADLER UND ISLANDFALKE
Sommerausstellung der Münchner Secession

er des Wortes und der Schrift meist schwerer und schwerfälliger sich bedienen wird als der Federfuchser von Beruf, so ist dieser als Sprachrohr ausgezeichnet zu verwerten.

Ganz so denkst du *nicht?* Das ist schön und gut. Aber Hunderte von Künstlern, Tausende von Laien denken so. Und da wir den Fall ins Allgemeine gezogen haben, erlaube mir, mich auch mit dieser Allgemeinheit auszusprechen.

Sie vergißt nämlich, daß der Kritiker neben seinem Amt auch noch ein Ich hat. Und daß er befugt und verpflichtet ist, dieses ganz individuell gefärbte und begrenzte Ich demjenigen des Künstlers entgegenzustellen. Der Künstler entnimmt das Maß für Gut und Schlecht in seinem Werke niemals den abstrakten „ewigen Gesetzen“ der Schönheit und Kunst, sondern seinem ganz persönlichen Gefühl. Das schließt nicht aus, daß in diesem Kunstgefühl ein paar Grundgesetze der Schönheit dauernd lebendig sind und bei jedem Strich, jeder Arbeit der werkenden Hand ihr geheimes Wort mitreden. Der Kritiker, oder, um das böse Schulmeisterwort unsrer Kunstweisheit beiseite zu lassen —: der Genießer antwortet dem Werke nach genau denselben Gesetzen des unmittelbaren Gefühls. Will er seine Antwort zum Urteil erheben, will er begründen, so wird er aus Gefühlserfahrungen heraus urteilen, in denen ebenso wie beim Künstler ein gesetzmäßiger Niederschlag der Erkenntnis von Schön und Häßlich, von Künstlerisch und Unkünstlerisch mitsprechen wird. Der Unterschied ist im wesentlichen der, daß der Künstler eine sinnlich wahrnehmbare Form als Ausdruck seines gefühlsmäßigen Verhaltens schafft, daß er schöpferisch aktiv wird, während der Genießende die geschaffene Form innerlich, rein als Phantasieprodukt nachschafft, nachfühlt und als befreienden Ausdruck gehemmter eigener Gefühlserfahrungen seinem seelischen Erlebnisbesitze anheimgibt. Dies Verhalten entbehrt einer gewissen Aktivität nicht, obgleich nach außen nichts „bewegt“, nichts sinnfällig dargestellt wird. Aber man darf es doch überwiegend rezeptiv nennen.

Nun kommen die Künstler — nicht alle, gewiß nicht, aber doch recht viele — und sagen: seht her! hier geben wir euch Kunst. Wahre, echte, unverfälschte Kunst, mit unserem Herzblute genährt. Nehmt sie hin, genießt sie, und gewährt uns dafür die Mittel zum Leben und Weiterschaffen. Der Genießer, der Publikus, wie er im Durchschnitte ist, traut sich aber nicht recht. Er möchte doch vorher wissen, ob das wirklich Kunst ist, was ihm da geboten wird. Er versucht, sich selber drüber klar zu werden, d. h. er vergleicht und bewertet das Dargestellte nach seiner eigenen inneren Erfahrung. Aber wie oft versagt sie ihm völlig! Resolut wie Herr Publikus von Hause aus ist, geht er darauf meist zur Tagesordnung über und hält sich an jene Kunst, die er versteht und die ihm gefällt.

(Der Schluß folgt)



PAUL PETERICH — MEDEA
Sommerausstellung der Münchner Secession

NEUE KUNSTLITERATUR

G. J. Wolf: Kunst und Künstler in München. Mk. 4.—. Straßburg i. E. J. H. Ed. Heitz.

Interessenten des Münchner Kunstlebens, wie es sich hauptsächlich seit Beginn des vorigen Jahrhunderts, seit der Aera König Ludwigs I., entwickelt und bis heute weiterentfaltet hat, wird das kleine, vor kurzem bei J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), Straßburg, erschienene Büchlein eine willkommene

Gabe sein. Es umfaßt eine Reihe der von dem bekannten Kunstschriftsteller und Kritiker in den letzten Jahren verfaßten und zum Teil schon in bedeutenderen Kunstzeitschriften abgedruckten Essays, Aufsätze und Betrachtungen und bietet in der ganzen Art seiner Zusammenfassung ein lebendiges und kurzweiliges Bild von dem Werdegang neuerer Kunst in der bayerischen Residenzstadt. Wir ersehen aus den kritischen Berichten über allerhand Kunstveranstaltungen der vergangenen Jahre, wie reichlich die künstlerische Saat in München allezeit bestellt war und wird und eine Anzahl kurzer, vorzüglich geschriebener Monographien über bedeutendere Künstlerpersönlichkeiten zeigt uns dann die Ernte aus solcher Aussaat. Manch einer der älteren Meister, dessen Name erst in einer künftigen Geschichte Münchner Kunst den verdienten Ehrenplatz erhalten wird und muß, und dessen Lob man heute, wo so manche Sensation noch den Blick trübt, einem nur allzukleinen Kreis überläßt, erfährt hier zum erstenmal eine eingehendere Würdigung, und so wird Wolfs Schrift zu einem wertvollen Dokument für spätere Zeiten. Wohltuend berührt der Hauch von Liebe des Verfassers zu den Objekten seiner Darstellung, der erwärmend über dem ganzen Büchlein liegt und in Verbindung mit der klaren Sachlichkeit die Lektüre überaus anziehend macht. Das Buch kann mit aufrichtigem Herzen jedermann empfohlen werden. DR. M. K. ROHE

Hofmann, A. von. Die Grundlagen bewußter Stilempfindung. Berlin und Stuttgart, Verlag von W. Spemann, 3 Bände à 3 M.

›Eine allgemeine künstlerische Veredelung unserer Umgebung durch Hebung des Stilbewußtseins‹ ist die Aufgabe, die der Verfasser sich gestellt hat. Sie ist in unserer Zeit, in der das Gute und Wertvolle der künstlerischen Bestrebungen sich namentlich im Kunstgewerbe immer mehr Geltung verschafft, des Interesses sicher. Der erste Band befaßt sich mit der Definiton des Stilbegriffes, mit der ›stilreinen Darstellung‹ und dem Verhältnis des Menschen zum Stil. Die abstrakten Definitionen fußen auf Sempers berühmtem Werk; eine historische Darstellung ist nicht gewollt, vielmehr zieht der Verfasser die modernsten Kulturerscheinungen in den Kreis seiner Betrachtungen, wobei aber auch Rückblicke im entwickelungsgeschichtlichen Sinne geboten werden. — Der zweite Band behandelt den Begriff des Malerischen; auch hier exemplifiziert der Verfasser von seinen Definitionen auf Natur und Kunst, auf die Erscheinungsformen des Lebens in jeder Gestalt. Band 3 ist dem Wesen des Künstlerischen gewidmet, Disposition und Zweck des Buches sind die gleichen, wie in den beiden andern. — Das Ganze stellt sich als ein stark subjektives Bekenntnis eines vielseitigen Beobachters dar, der ›vieles bringt‹ und ›manchem etwas bringen‹ wird. Auf einzelnes kann hier nicht eingegangen werden. Daß sein Buch zu starkem Widerspruch reizt, bekennt von Hofmann selbst. — Er sagt z. B. (Bd. 3, S. 74): ›Der Aesthetiker ist aus den Reihen der akademischen Lehrer verschwunden‹. Die Lehrtätigkeit und die Bücher August Schmarsows in Leipzig wären als Gegenbeweis anzuführen. Auch Heinrich Wölfflins ›Prolegomena‹ sind ästhetische Betrachtungen! Was ist denn von Hofmanns Buch anderes, als popularisierte Aesthetik? —n



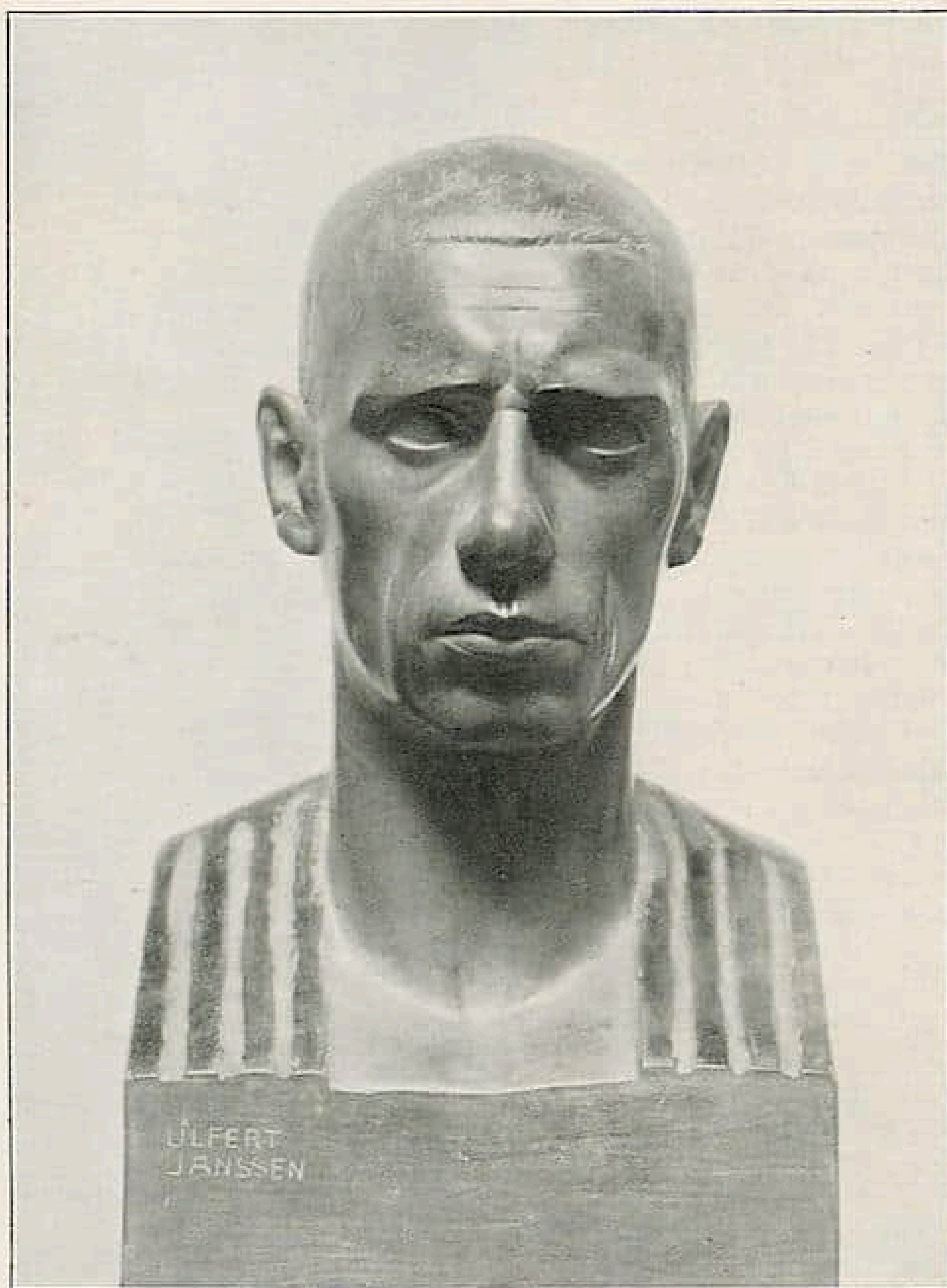
HERMANN LANG KRUZIFIXUS (DETAIL)
Sommerausstellung der Münchner Secession

VON AUSSTELLUNGEN

AACHEN. Das städtische Suermondt-Museum erwarb einen süddeutschen gotischen Flügelaltar aus Almens (Graubünden). Bei dem in der ursprünglichen Bemalung erhaltenen Stücke erscheinen im Mittelschrein Freifiguren, auf den Flügeln und auf der Predella figürliche Reliefs, während die Rückseite und die Außenseite der Flügel bemalt sind. Für die reiche Holzskulpturensammlung des Museums bedeutet diese Erwerbung eine sehr wertvolle Ergänzung. E. V.

BERLIN — Die Kgl. National-Galerie hat einen Zyklus von 8 Landschaften von JOH. CHR. REINHART (1761—1847) erworben, die der Künstler 1825 für ein Zimmer des Palazzo Massimi in Rom auf Leinwand malte.

HANNOVER. Die Herbstausstellung hannoverscher Künstler 1908 wird in der Zeit vom 25. Okt. bis 6. Dezember vom Ortsvereine der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft im Künstlerhause, Sophienstraße, veranstaltet. Der Kunstverein, der seine Ausstellungssäle zur Verfügung stellt, entsendet drei Herren aus seinem Vorstande in die Kommission. Es ist ein Ehrenausschuß gebildet, an dessen Spitze wie im vorigen Jahre als Ehrenpräsident der Stadtdirektor Tramm steht. Den Mittelpunkt der Ausstellung, für die wieder ein illustrierter Katalog herausgegeben werden soll, wird eine umfassende Sammlung von künstlerischen Arbeiten des verstorbenen WILH. BUSCH bilden, der bekanntlich ein hannoversches Landeskind gewesen und auch in seinen Schöpfungen für die Eigenart des niedersächsischen Volkscharakters typisch ist. PL.



ULFERT JANSSEN BÜSTE DES MALERS ALEXANDER SALZMANN

Sommerausstellung der Münchner Secession

KÖNIGSBERG i. Pr. Im *Salon Teichert* war jetzt der künstlerische Nachlaß unseres unlängst im 70. Lebensjahr gestorbenen Landschafters JULIUS SIEMERING ausgestellt: eine große Anzahl Oel- und Bleistiftstudien, Zeugen eines fleißigen Naturstudiums, und einige große Landschaften aus dem Riesengebirge und von der Ostseeküste; alle etwas schwer und luftlos, öfters noch mit dem bräunlichen Atelierton der ältern Schule, aber auch mit ihrer zeichnerischen Sorgfalt und von liebevollem, jeder Individualitätssucht und Effekthascherei fernen Sichversenken in die Natur zeugend. Am besten sind ein etwas süßliches, aber doch frisches und in der Harmonie der silbrigen Töne gutes »Strandbild von Rügen« und eine durch flotte Technik auffallende »Lindenallee«. — Eine Kollektion KARL LANGHAMMERS-Berlin enthielt Landschaften von großem Stimmungsreiz. Die reinste Freude aber empfindet man vor den rassigen Radierungen Prof. HEINRICH WOLFFS. Eine Königsberger Hafenansicht und zwei ausgezeichnet gemachte Porträtköpfe voll lebendigster Charakteristik gehören zu dem Hervorragendsten, was man seit langem hier gesehen hat. — Wie manieriert und nichtssagend erscheinen dagegen die in der Farbe zwar geschmackvollen, aber flauen Damenporträts von A. SEITZ im *Salon Riesemann & Lintaler*. Die Herrenporträts sind gehaltvoller, aber ungleich. Auch E. GRAU macht mit seinen in Motiv und Farbe gefälligen Bildern dem Geschmack des Durchschnittspublikums zu große Konzessionen, hat aber einige sehr gute Stücke da, so einen vorzüglichen »Herbststurm« voll Kraft und Stimmung. — Weniger geschickt, aber am talentvollsten ist R. HAMMER, der Jüngste der jungen Königsberger. Seine Porträts, Landschaften, Interieurs sind zum Teil noch unfertig, aber aufrichtig gemacht, oft recht charakteristisch und in der vielleicht etwas zu düstern Farbengebung individuell und reizvoll. — Prof. STANISLAUS CAUER arbeitet — im Auftrage der Stadt — gegenwärtig an einem Schiller-Denkmal. Auch ein Zierbrunnen des Künstlers soll demnächst hier aufgestellt werden. R.

MÜNCHEN. In der *Münchener Jahresausstellung 1908 im Kgl. Glaspalast* wurde vom Bayerischen Staat angekauft das Oelgemälde: FRANZ GRÄSSEL »Enten am Ufer«.

STUTTGART. Anfang Juli ist im Festsaal des Museums der bildenden Künste eine Ausstellung eröffnet worden, die uns mit zwei hiesigen Privatsammlungen bekannt macht. Während indessen der Nachlaß des verstorbenen Rechtsanwalts KARL WALCHER nur aus alten Meistern und aus Kopien nach solchen besteht, hat der Besitzer der zweiten Sammlung, HERMANN ROSENSTEIN, sich mehr an moderne Künstler gehalten. Wir sehen also neben einigen älteren Arbeiten von G. METSU, CUYP u. a. m. malerische Naturstudien und kleine Bilder von modernen Malern, so u. a. eine meisterlich angelegte Porträtskizze von H. PLEUER, sonnige Waldausblicke und Wasserstudien von O. REINIGER, eine kleine Landschaft mit Abendsonne von H. PLOCK, einige Fischstilleben voll



FRANZ VON STUCK DER KAMPF UMS WEIB

Sommerausstellung der Münchner Secession



PROFESSOR FRITZ ROEBER
der neue Direktor der Düsseldorfer Akademie

Glanz und Schönheit der Farben von A. FAURE, und des weiteren gediegene Arbeiten von F. HOLLENBERG, E. STARKER, W. VELTEN, FR. ZUNDEL u. a. m. Insbesondere eine ganz delikate Kleinmalerei, der »Trinker« von ERNST ZIMMERMANN †, soll hervorgehoben sein, Wir dürfen die Mitteilung machen, daß mit der Ausstellung der Rosensteinschen Sammlung eine Stiftung beabsichtigt ist. H. T.

PERSONAL-NACHRICHTEN

DÜSSELDORF. Das Interregnum an der Düsseldorfer Kunstakademie hat verhältnismäßig schnell ein Ende gefunden. Prof. FRITZ ROEBER, der nach dem Tode PETER JANSSENS im Februar d. J. mit der vorläufigen Leitung betraut worden war, ist zum Akademiedirektor ernannt worden und hat sein Amt am 1. Juli angetreten. Gelegentlich der beiden großen Ausstellungen von 1902 und 1904 hat Fritz Roeber sich als ein so glänzender und erfolgreicher Organisator erwiesen, daß nicht ohne Grund auch bezüglich seiner neuen Stellung weitgehende Hoffnungen an seine Person geknüpft werden. Die Weite und Freiheit seines Blicks, die Elastizität seines ganzen Wesens, das zähe Festhalten und energische Verfolgen klar geschauter Ziele lassen ihn wohl als den geeigneten Mann erscheinen, um das Düsseldorfer Kunstleben, welches seit einigen Jahren endgültig aus einem allzulangen Schlummer erwacht ist, zu einer weiteren gedeihlichen Entfaltung zu bringen. Ueber die künstlerische Bedeutung Fritz Roebers brachte diese Zeitschrift im Februarheft 1901 einen längeren illustrierten Artikel aus der Feder Friedrich Schaarschmidts. Für die bisher von Peter Janssen geleitete Klasse für Figurenmalerei steht die Berufung einer bewährten auswärtigen Kraft bevor. — Am 1. Juli hat auch WILHELM KREIS sein neues Amt als Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule angetreten, deren provisorische Leitung seit dem Weggange von PETER BEHRENS im September v. J. in den Händen von Prof. RUD. BOSSELT lag. G. H.

DRESDEN. Am 1. Juli hat Geheimrat LEHRS die Leitung des hiesigen Kupferstichkabinetts wieder übernommen, die er im Herbst 1904 mit der des Berliner Kupferstichkabinetts vertauscht hatte; sein Nachfolger in Berlin ist Dr. MAX J. FRIEDLÄNDER, der bisherige zweite Direktor des Kaiser Friedrich-Museums.



DIE JURY DER MÜNCHNER SECESSION

Von links nach rechts: Maler W. L. Lehmann, Maler Heinrich Knirr, Bildhauer C. A. Bermann, Maler R. Schramm-Zittau, Maler Hans Borchardt, Maler Professor Hugo Freiherr von Habermann, Maler Hermann Eichfeld, Maler Professor Albert von Keller, Maler Professor Angelo Jank, Maler Paul Crodel, Bildhauer Hubert Netzer, Maler Rudolf Nißl

Redaktionsschluß: 14. Juli 1908 Ausgabe: 30. Juli 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München

Claus Meyer pinx. Mezzotinto Bruckmann



Der zwölfjährige Christus im Tempel



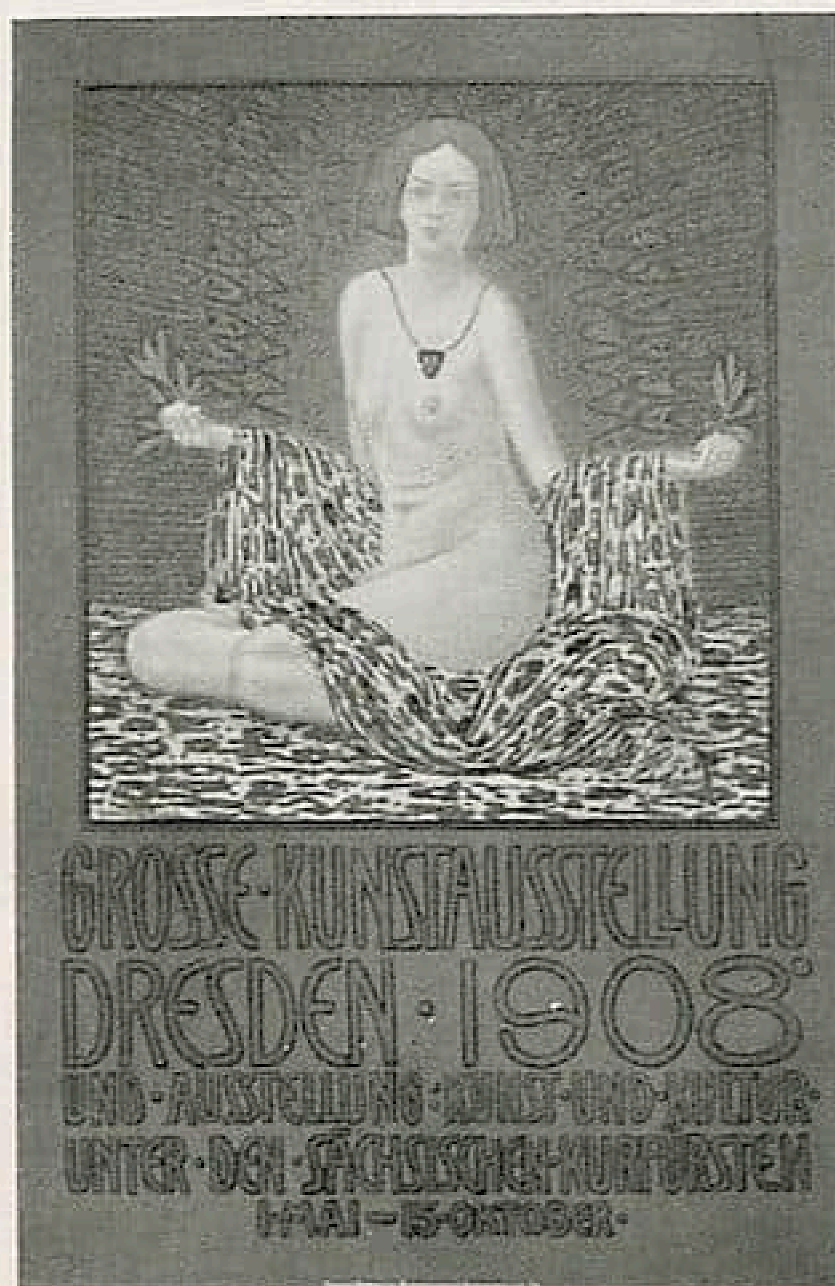
MAX PIETSCHMANN — ABEND AN DER ELBE

Kunstausstellung Dresden 1908

DIE GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1908

Von Paul Schumann

Die diesjährige Dresdner Kunstausstellung zeichnet sich wie alle dortigen Ausstellungen seit 1897 aus durch die anmutige, wieder neue Anordnung der Ausstellungsräume, durch das richtige Maß in der Zahl und durch den künstlerischen Geschmack in der Auswahl der Kunstwerke, endlich durch zwei besondere Veranstaltungen, nämlich eine altjapanische Sonderausstellung und eine zweite: Kunst und Kultur unter den sächsischen Kurfürsten. Auch dem Kunstgewerbe ist — wie immer seit dem epochemachenden Vorgehen Dresdens in dieser Hinsicht im Jahre 1897 — der ihm zukommende Platz wieder eingeräumt worden. Die Leitung der Ausstellung hatte auch wieder Gotthardt Kühl, die Ausgestaltung der Räume lag in den Händen des Stadtbaurates Hans Erlwein. Er hat die große Halle als Oberlichthof mit Kreuzgang ausgestaltet und dadurch für die Plastik eine vorteilhafte Anlage geschaffen, ohne sich mit seiner Architektur irgendwie vorzudrängen, die übrigen Räume hat er unter Bevorzugung einer weißen Grundfarbe und mit gleicher Zurückhaltung so mannigfaltig und dabei zweckmäßig gestaltet und zum Teil mit Möbeln ausgestattet, daß jede Einförmigkeit mit ihrer übersättigenden Wirkung vermieden ist und schon das bloße Umherwandeln in den Räumen zum Vergnügen wird. Vielleicht könnte man darüber klagen, daß in einem oder zwei Räumen an trüben Tagen das Licht mangelt, im übrigen haben sich Erlweins Grundsätze wohl bewährt. Ihr besonderes Merkmal erhält die Ausstellung sodann durch etwa 20 Sonderausstellungen einzelner Künst-



PLAKAT DER DRESDENER KUNSTAUSSTELLUNG 1908

ler, die in die Säle der einzelnen Künstlervereinigungen und Kunststätten eingestreut sind. Besonders ausgestattet wurden dabei die Räume für Friedrich August von Kaulbach, für Gotthardt Kühl und für Eugen Bracht, und zwar so, daß ihre Bilder in der Stimmung stehen, die der Neigung der drei Künstler entspricht: Dekorative, altertümelnde Atelierpracht alten Stils in Braun, stilgerechte Prachtmöbel und Teppiche, Fenster und Möbel in Weiß mit Blumenstöcken und Ausstellungsstücken in kräftigen Lokalfarben. Diese Unparteilichkeit waltet auch sonst ob: die linke Hälfte des Ausstellungspalastes ist dem Deutschen Künstlerbunde eingeräumt, rechts haben die Luitpoldgruppe, die „Bayern“ und sonstige Künstlergruppen ausgestellt; die Kunstgenossenschaften sind zwar nicht offiziell, aber durch eine ganze Reihe einzelner Mitglieder vertreten, und so treffen wir Gegensätze wie Hodler und Liebermann: Graf Harrach und Georg Papperitz friedlich unter einem Dache vereint — indes das Süßliche und Glatte, das manche andere Ausstellung so überflutet und ungenießbar macht, ist fast ganz ausgeschieden, man hat im ganzen den Eindruck einer modernen Ausstellung.



HANS BRASCH — HERRENBILDNIS

Kunstausstellung Dresden 1908

Eines eigentlichen Clous, eines durchschlagenden großen Meisterwerks entbehrt die Ausstellung, dafür bietet sie eine Fülle tadellos tüchtiger Werke, die unser Interesse voll in Anspruch zu nehmen vermögen. Daß sie nicht alle neu sind und im wesentlichen nur die Dresdner hier ihre neuesten Werke zum ersten



ROBERT WEISE — MUTTER ERDE

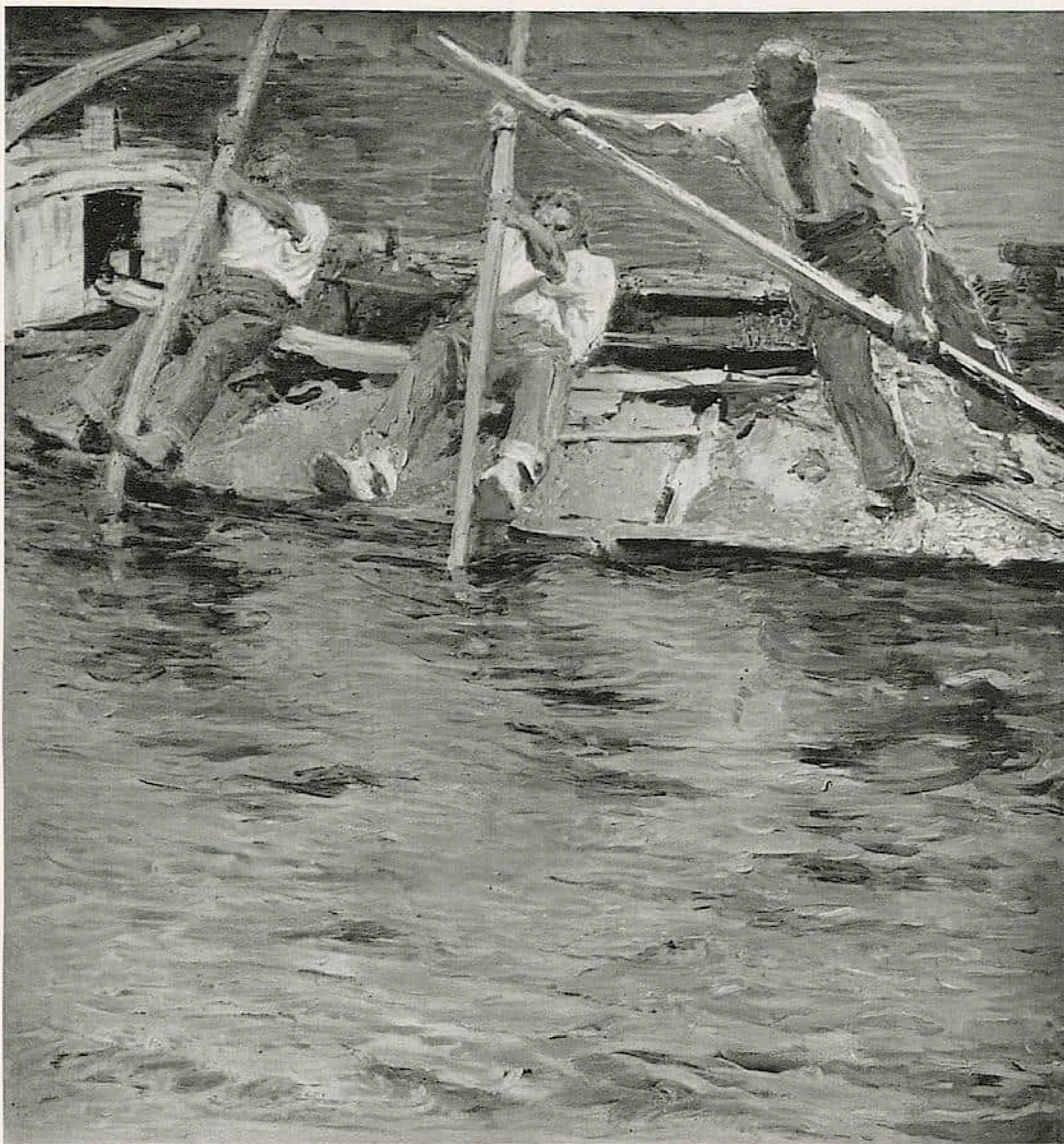
Kunstausstellung Dresden 1908

Male ausstellen, liegt in der Natur der Sache. Im Wettbewerb der einzelnen Städte — unwillkürlich veranstaltet der interessierte Beschauer ja doch einen solchen — siegen unbedingt die Münchner über die Berliner: der Gesamteindruck zeigt, daß in München die allgemeine künstlerische Kultur tiefer sitzt und jeden, der dort längere Zeit schafft, unwillkürlich beeinflußt. Berlin erscheint demgegenüber derber, nüchterner, Wien raffinierter — Stuttgart, Karlsruhe, Düsseldorf, Weimar, Dresden usw. ordnen sich dazwischen ein, je nach Herkunft ihrer Kraft und nach dem Maße des allgemeinen Könnens mehr nach der einen oder der anderen Seite neigend. Die Mehrzahl der wüsten und unreifen Nachahmungen van Goghs, die man in einem Seitensaal zusammengesperrt hat, stammen in Bestätigung dieser Charakteristik aus Berlin. Berlin hat dagegen auch die ausgezeichnete Sonderausstellung MAX LIEBERMANNS aufzuweisen, dessen Werke man bisher kaum irgendwie in so sicherer Auswahl reifen Könnens und geläuterter Kraft gesehen hat — von etwa zwei Dutzend Bildern an zwanzig aus Privatbesitz. Neben ihm stehen MAX SLEVOGT mit seinem bekannten wirkungsvollen Gemälde „Der Ritter und die Frauen“ und einigen ausgezeichneten, modern empfundenen Bildnissen — besonders: „Herr im Autopelz“ — und Graf LEOPOLD VON KALCKREUTH, dessen Bildnisse — neben der technischen Vollkommenheit — jene ruhige Kraft schlichter Wahrheit und Innerlichkeit und jenen völligen Mangel an Pose und Absicht aufweisen, die uns als echt und besonders deutsch anmutet. WILHELM TRÜBNERS lebensgroße Reiterbildnisse, die wir an anderem Orte so bewundert haben, wirken daneben merkwürdig nüchtern und innerlich unbelebt. Dagegen atmen LUDWIG VON HOFMANNS Pastellgemälde — mehr als 25 an der Zahl — darunter die Entwürfe für einen Fries im Foyer des Weimarer Hoftheaters und eine Reihe griechischer Landschaften die ganze persönliche Poesie, die wir an diesem Künstler schätzen. Der dekorative Einschlag seiner Kunst kommt in dem Gemälde „Exotischer Tanz“, das wir in Abbildung (s. Seite 536) wiedergeben, besonders zur Geltung. In der Münchner Abteilung des Künstlerbundes sind LEO SAMBERGER und RUDOLF SCHRAMM-ZITTAU mit Sonderausstellungen vertreten. Letzterer überrascht — abgesehen von seinen bekannten Hühner- und



WALTER GEFFKEN — BEGRÜSSUNG

Kunstausstellung Dresden 1908



Kunstausstellung
Dresden 1908

ROBERT STERL
BAGGERER

Entenbildern — durch Ansichten aus München, die ihn sehr vorteilhaft von einer neuen Seite zeigen. Von Samberger sind ein Dutzend gemalte und ein halbes Dutzend gezeichnete Bildnisse da, die vermöge ihrer kraftvoll-männlichen Charakteristik und ihrer persönlichen Auffassung den Künstler als den ersten Meister der deutschen Bildniskunst ausweisen.

Selbstverständlich nehmen in der Dresdner Ausstellung den breitesten Raum die *Dresdner* ein, die man sich allerdings bei der endlosen Parteizerklüftung gerade in Dresden in allen Teilen des Ausstellungspalastes erst zusammensuchen muß. KÜHLS wirklichkeitsfrohe Stadtbilder und Interieurs und EUGEN BRACHTS effektvolle Alpenbilder finden da einen starken Widerhalt an den Werken von Bantzer, Sterl, Ritter, Zwintscher, Hegenbarth, Diez, Wrba, an der Zunft und den Elbiern, und auch die Genossenschaft und die Mappe bringen manches Gute. Von CARL BANTZER stammt sogar eines der besten Bilder der ganzen Ausstellung, das bei allen Besuchern der Ausstellung freudigen Widerhall findet: sein „Familienbild" zeigt eine Mutter mit vier Kindern in fröhlichster Frühlingslust über die Wiese dahinschreitend, in hellem Licht und köstlichen Farben — man möchte sagen, Ludwig Richters Empfinden ist zu voller Kraft gesteigert und dargestellt mit voller Beherrschung reifen modernen Könnens. Ein vollgültiges Gegenstück dazu ist des Stuttgarters ROBERT WEISE „Mutter Erde" (Abb. S. 531): ein wundervolles Bild, Natur und Menschenleben zu monumentaler Kraft mit symbolischer Wirkung emporgehoben: im Vordergrunde die Mutter mit den drei nackten Kindern im Schmucke der Blumen, dahinter im weiten Blick die gelben Breiten fruchtschweren Korns und die Landleute in Sonnenlicht und Wärme bei der Arbeit der Ernte. Auch OSKAR ZWINTSCHERS „Melodie" reiht sich hier gut an (Abb. S. 545); das be-



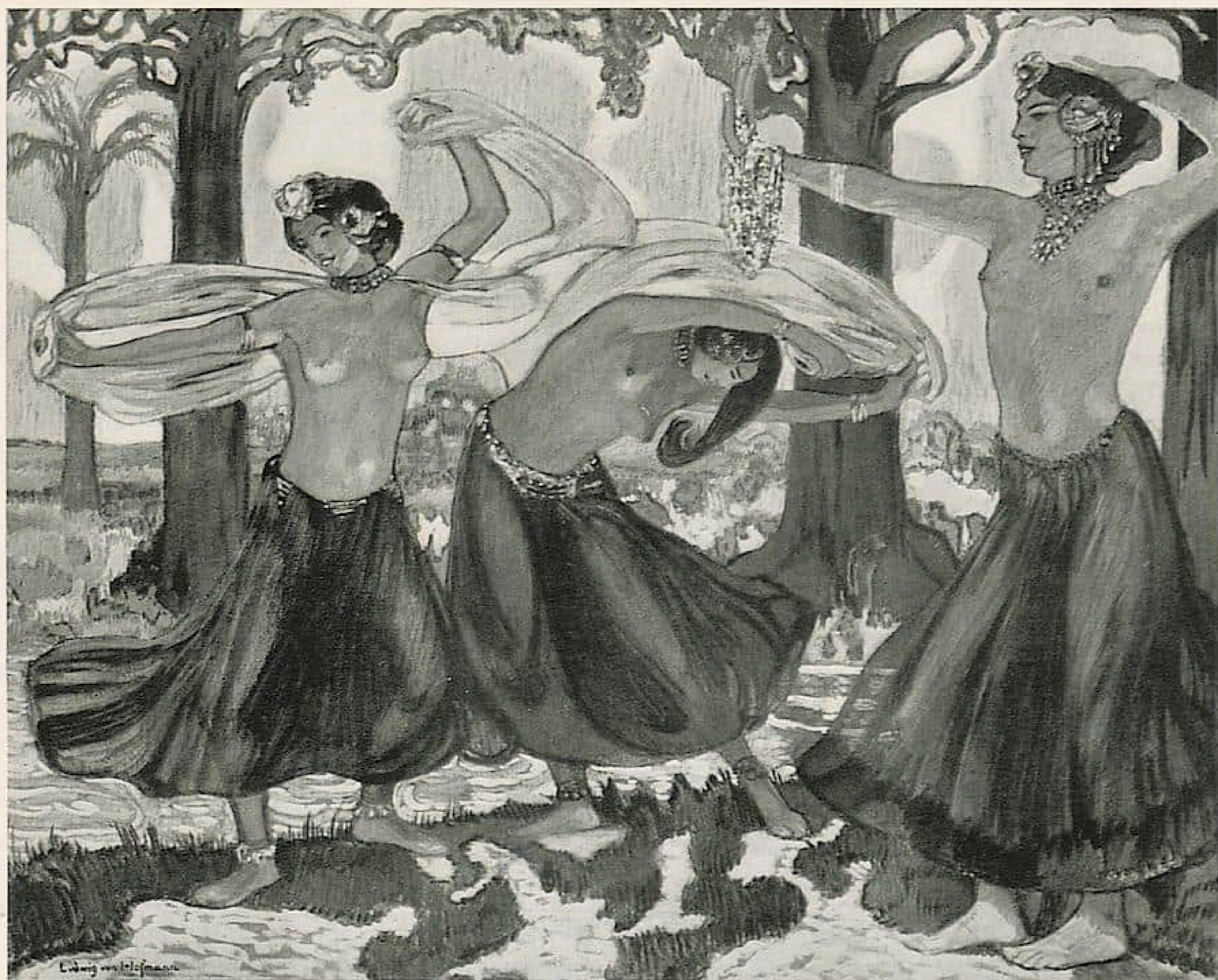
WALTHER GEORGI DAME MIT BLAUER TASSE
Kunstausstellung Dresden 1908

deutendste Bild gehört dem Kunstverein zu Barmen: im Gehalt erinnert es uns an Giorgione, in der Auffassung, die nordische und südliche Elemente so eigenartig verschmilzt, in der tiefen melancholischen Glut der Farbe, in der stilistischen Größe spricht es die volle Eigenart des Künstlers aus, der auch in einem halben Dutzend Bildnissen die Kraft seines Stiles bekundet. Neben WILHELM GEORG RITTER, Dresdens besten Landschafter, stellt sich weiter ROBERT STERL, der sein Können ständig und erfolgreich steigert: in Stimmungslandschaften von großem Empfinden, Bildnissen und Schilderungen aus dem Arbeiterleben (Abb. S. 533) leistet er gleich Gutes: Kartoffelernte, Steinbrecher, Elbschiffer, Abendlandschaft mit Schäfer, ein Bildnis Felix Dräsekes usw. Das Bedeutendste, was er diesmal ausgestellt hat, ist die Darstellung des Dresdner Petri-Quartetts — die andere Seite seines Schaffens zeigen uns die Baggerer im Boot: die Mühsal wuchtiger Arbeit, Sonnenlicht und Luft über dem schillernden Wasser. Im Saale der *Elbier* ragen hervor: ARTHUR BENDRATS köstlicher Blick aufs Meer, von FERDINAND DORSCH ein gutes Bildnis des Prinzen Johann Georg und die festlich gestimmte, voll anmutende Schilderung eines Speisesaals (Abb. unten), ebenso das ernste, stimmungsvolle Sittenbild „Die Trauer" von AUGUST WILKENS (Abb. S. 543). Bei den Elbiern ist auch HANS UNGER, dessen große Sonderausstellung wir kürzlich gewürdigt haben; unsere Abbildung (S. 541) zeigt das große Gemälde, „Schönheit", dessen Titel sein künstlerisches Streben andeutet. EMANUEL HEGENBARTHS zahlreiche Tierbilder bekunden liebevolles Studium und das tüchtige Können, das auf seinen einstigen Lehrer Zügel zurückweist; namentlich die Hunde sind ausgezeichnet beobachtet. RICHARD MÜLLERS Sonderausstellung zeigt die groteske Phantasie dieses Künstlers, dessen Stärke mehr in der unfehlbaren einläßlichen Zeichnung als in der Farbengebung besteht. Aus dem Saale der Kunstgenossenschaft seien hervorgehoben GEORG LÜHRIG (Allegorie des Sommers und Archimandrit Nifon von Sinaia), MAX PIETSCH-



FERDINAND DORSCH — SPEISESAAL

Kunstausstellung Dresden 1908



LUDWIG VON HOFMANN — EXOTISCHER TANZ
Kunstausstellung Dresden 1908

MANN, dessen reizvolle „Sommernacht an der Elbe“ wir in der Abbildung (S. 529) wiedergeben, und der Bildhauer HANS HARTMANN-MACLEAN, der einen zum Leben erwachenden Adam (Abb. S. 550) ausgestellt hat. Dies ernst durchgebildete Werk verdient nicht minder Anerkennung als ARTHUR LANGES Athletengruppe „Quelle der Kraft“, die eine Fülle von energischen Bewegungen harmonisch vereinigt.

In der Künstlergruppe Mappe dürfte EDMUND KÖRNER das stärkste Talent sein, der u. a. eine Morgenstimmung aus der Dievenow und eine „Frühmesse in der Ossegger Klosterkirche“ ausgestellt hat. Eine besondere Stellung nimmt endlich die Dresdner Künstlergesellschaft *Zunft* ein, die in der gegenwärtigen Ausstellung zum erstenmal geschlossen an die Öffentlichkeit tritt. Sie vereinigt Architekten, Maler und Bildhauer und bezeichnet, was sie erstrebt, kurz als *angewandte Kunst*. Selbstständigkeit — nicht historische Stile — Zweckmäßigkeit, Stimmung sind die Ideale der Architekten; Plastik und Malerei wollen sich den Zwecken der Architektur anpassen, Räume bilden und Stimmung schaffen helfen, nicht aber selbständig auftreten. Eine einläßliche Betrachtung der Ausstellung der Zunft, die diese Grundsätze verwirklicht, gestattet der Raum nicht. Wir können nur einige Namen nennen; von den Architekten: MARTIN DÜLFER, der nach Meran und Dortmund jetzt das Lübecker Theater baut, der Dresdner Stadtbaurat HANS ERLWEIN, der die große Aufgabe des Umbaus des Dresdner Theaterplatzes plastisch dargestellt hat, LOSSOW und KÜHNE (Leipziger Hauptbahnhof), SCHILLING und GRÄBNER (Schloß Elgersburg und Badehaus Elster), FRITZ SCHUMACHER (Krematorium für Dresden); dazu die Maler OTTO GUSSMANN und PAUL RÖSSLER, die Bildhauer KARL GROSS und GEORG WRBA, letzterer, der seit Ostern 1907 an der Kunstakademie Johannes Schillings Stellung einnimmt, führt sein mannigfaltiges Schaffen in einer großen Sonderausstellung vor. Wie er den gebundenen Stil in der Plastik beherrscht, zeigen vor allem die zahlreichen



Kunstausstellung Dresden 1908

RUDOLF EPPLE
MÄDCHEN MIT SCHILDKRÖTE



CHRISTIAN SPEYER — FLUCHT NACH ÄGYPTEN

Kunstausstellung Dresden 1908

Modelle des plastischen Schmuckes für die Berliner Volksbadehalle von Ludwig Hoffmann, sein wuchtiges Reiterdenkmal auf der Wittelsbacher Brücke in München und die Tiere am Brunnen zu Kempten. Sein eindringliches Naturstudium zeigen ein Dutzend Büsten in Bronze, seinen köstlichen Humor, die gesunde Frische seiner Auffassung und die Fülle seiner Erfindung zeigen die Brunnen, darunter der köstliche Märchenbrunnen für Leipzig.

Eine Anzahl jüngerer Dresdner Künstler haben auch mit dem Deutschen Künstlerbunde ausgestellt; wir nennen von ihnen wenigstens WALTER WÄNTIG („Septembersonne"), MEYER-BUCHWALD (Bildnisse), EDUARD DREHER (Landschaften) und KARL WOHLRAB („Kreuzige!"). Das Gesamtbild der Dresdner Kunst ergibt jedenfalls ein rüstiges erfolgreiches Vorwärtsschreiten. Mit den übrigen Kunststädten müssen wir uns kürzer fassen. Die Münchener haben begreiflicherweise den Hauptwert auf ihre heimische Ausstellung gelegt, aber sie treten würdig und gediegen auf. Wir geben in Abbildung WALTHER GEORGIS vorzügliches Bildnis einer Dame mit blauer Tasse (Abb. S. 534) wieder, ebenso die „Begrüßung" von WALTER GEFFCKEN (Abb. S. 532). Sehr ansehnlich ist der Saal der Stuttgarter, in dem ROBERT VON HAUG „Reitende Jäger" (Abb. S. 552), AMANDUS FAURE „Garderobe in einer Schmiere" (Abb. S. 540), CARLOS GRETHE, ROBERT WEISE, OTTO REINIGER, BERNHARD PANKOK (Damenbildnis), CHRISTIAN LANDENBERGER „Badende Knaben am Ammersee" (Abb. S. 542) und CHRISTIAN SPEYER „Flucht nach Aegypten" (Abb. s. oben) besonders hervorragen. Berlin vertritt besonders gut ARTHUR KAMPF „Spielpause" und WALTHER LEISTIKOW, Karlsruhe besonders GUSTAV SCHÖNLEBER mit einer ausgezeichneten kraftvollen Ansicht Laufenburgs und seiner Stromschnellen (Abb. S. 547), auch HANS BRASCH (Herrenbildnis) (Abb. S. 530), HANS ADOLF BÜHLER, der das Geschlecht der Nibelungen in drei nackten sitzenden Figuren zu verkörpern versucht hat (Abb. S. 550) und JULIUS BERGMANN „Unterwegs". Im



ADOLF THOMANN-ZÜRICH SCHAFSCHUR

Kunstausstellung Dresden 1908

Düsseldorfer Saale sind die einzigen religiösen oder wenigstens biblischen Gemälde der Ausstellung zu finden: Eduard von Gebhardts „Armer Lazarus", der Wasser aus dem Felsen schlagende Moses, sowie seine figurenreiche, vielgestaltige Schilderung, wie Christus in edlem Zorne die Händler aus dem Tempel vertreibt (Abb. S. 453), schließlich Claus Meyers „Zwölfjähriger Jesus im Tempel" (s. unser Titelbild). Nicht unerwähnt dürfen endlich die beiden Königsberger Olof Jernberg „Winters Ende" und Ludwig Dettmann „Das Gespräch" (Abb. S. 551), sowie der Breslauer Eugen Spiro „Das Spielzeug" (Abb. S. 544) bleiben.

Die wohl ausgewählte Plastik ist, soweit sie nicht in der großen Halle untergebracht ist, in vorteilhafter Weise in die Gemäldesäle verteilt. Namentlich die Berliner haben bemerkenswerte Stücke geschickt, so Wilhelm Wandschneider einen kraftvollen Coriolan, Gomansky eine anmutige Tänzerin (Andante), Johannes Götz eine „Susanna" (Abb. S. 548), Hugo Lederer eine ausgezeichnete Sockelfigur vom Hamburger Bismarck-Denkmal und August Kraus eine Reihe humorvoller Kindergestalten. Zwei treffliche Tiger- und Löwengruppen von Otto Pilz schmücken in sehr wirksamer Weise das Portal der Ausstellung (Abb. S. 549). Nennen wir noch die ausgezeichneten Büsten von Hermann Hahn und Cipri Adolf Bermann in München, Selmar Werners (Dresden) edle lebensgroße Figuren eines Ringkämpfers und eines Diskuswerfers und die Werke zweier Römer: zwei Brunnenreliefs von Arthur Volkmann und das klassisch-schöne Mädchen auf der Schildkröte des Schwaben Rudolf Epple (Abb. S. 537).

Als ein Ruhmestitel der Ausstellung darf endlich die graphische Abteilung der Ausstellung bezeichnet werden, die diesmal Prof. Hans W. Singer mit großem Feingefühl geschickt zusammengestellt hat. Außer wenigen hervorragenden Vertretern der graphischen Kunst — wie Klinger (Zeichnungen), Samberger, Max Slevogt, Otto Fischer, Käthe Kollwitz — hat er namentlich jüngere, noch

weniger bekannte Graphiker herangezogen, dabei hat er sich auf eine nicht zu große Anzahl von Blättern beschränkt und diese nach den Techniken und den Meistern, in geschlossenen Gruppen umrahmt (farbige Blätter auf schwarzem, schwarze Blätter auf hellem Karton) in so geschmackvoller Weise aufgehängt, daß es an sich schon ein Genuß ist, in diesen graphischen Kabinetten zu verweilen, in denen überdies noch einzelne wohlausgewählte Möbel und Gefäße der Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst aufgestellt sind.

So zeugt die diesjährige Dresdner Ausstellung auch diesmal wieder von hoher künstlerischer Kultur, von einer Ausstellungskunst, die allenthalben die Grenzlinie zwischen Geschmack und der Ausklügelei raffinierter Effekte einzuhalten weiß. Dresden hat auch diesmal seinen Platz in der ersten Reihe der deutschen Ausstellungsstädte zu wahren gewußt.

„PERSÖNLICH“

EPILOG EINER BEKANNTSCHAFT

Von Eugen Kalkschmidt

(Schluß)

Manchmal aber wird ihm sein Verständnis verdächtig. Er sieht um sich herum gewisse Leute, die wissen sehr beredt von den Wundern zu erzählen, die in den fremdartigen Werken stecken. Zweifelnd hört er diese Botschafter. Oder aber er liest kopfschüttelnd die Berichte ihrer Reiseerlebnisse durch die dunkeln Erdteile der Kunst. Die Botschaft ist auf Wissen gebaut, und ist doch keine reine Wissenschaft. Glaube, Liebe, Hoffnung ist darein verwoben, trocken erkennende Unterscheidung und lebendig quellendes Gefühl. Ungewiß tastend versucht der oder jener Herr Publikus die Notbrücke dieser Kundschaft zu beschreiten. Unsere Zeit nennt diese Kundschafter aus dem gelobten Lande Kritiker. Ob sie nun geschrieben haben und gedruckt



AMANDUS FAURE — GARDEROBE IN EINER SCHMIERE

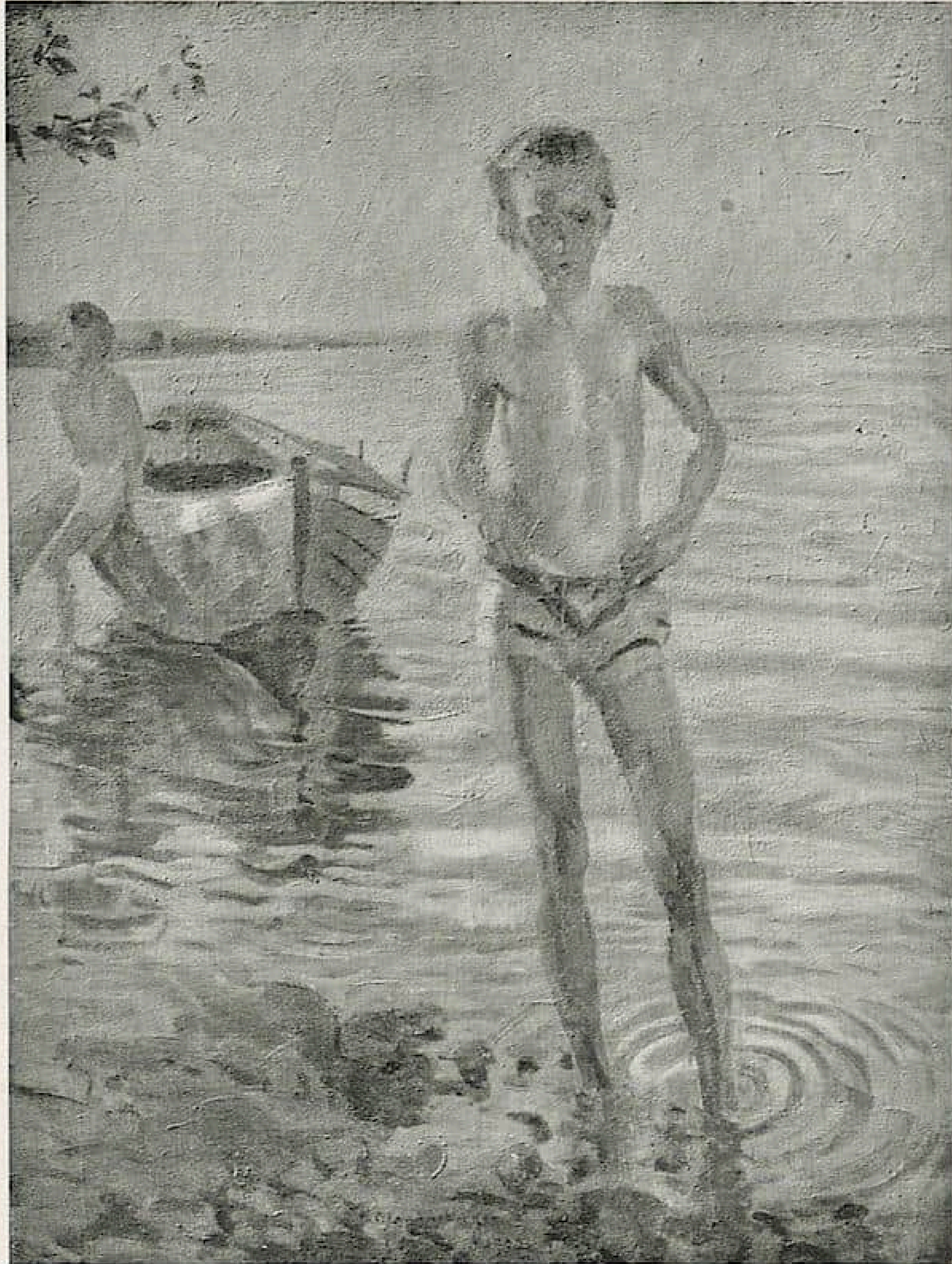
Kunstausstellung Dresden 1908



HANS UNGER SCHÖNHEIT

Kunstausstellung Dresden 1908

worden sind oder nicht — solche Leute, solche Tastorgane und Fühlhörner für den Publikus hat es wohl stets gegeben, seit es eine Kunst gibt. Und je differenzierter die Menschheit sich in die tausend Schachte ihrer ungeheuren Kulturarbeit verbohrt, desto nötiger ist ihr der Jungbrunn künstlerischer Erquickung, desto dankbarer wird sie den kritischen Herolden sein, die ihr den Gang zu jenem Brunnen ein wenig aufzuhellen trachten.



CHRISTIAN LANDENBERGER — ABEND AM AMMERSEE
Kunstausstellung Dresden 1908

Hast du von diesen Allgemeinheiten genug? Glaub's gern, denn es sind ja Selbstverständlichkeiten, oft genug ausgesprochen. Und immer wieder vergessen. Auch von dir, mein Teurer.

Oder hast du mir heute etwa nicht einen leibhaftigen Kunstprofessor ins Haus geschleppt, vermeinend, ich solle mit ihm über seine Kunst Fühlung nehmen? Eine Aussprache würde meinem Verständnis dienlich sein?

Eine Aussprache — nun, ich leugne nicht, sie kann recht aufschlußreich sein über das, was der Künstler *gewollt* hat. Ueber das aber, was er *gekonnt* hat, sagt sie mir nicht das geringste. Das sagt mir lediglich mein eigenes Kunstgefühl, wenn ich das Werk auf mich wirken lasse.

Zugegeben, dies Gefühl wird immer nur das ihm Angemessene, das ihm Wahlverwandte erkennend schätzen. Es ist Sache des kritischen Taktes, überall da, wo einem das Wesen zuwider ist, und man doch eine Kraft im Werke spürt, sein Urteil zu bescheiden. „Sie sagen: es mutet mich nicht an und meinen, sie hätten's abgetan“ — der Satz be-

steht leider, und nicht nur in den Beziehungen zwischen Kunst und Kritik, sondern in denen der Menschen untereinander genau so gut oder so schlecht.

Aber wie kann es anders sein? Wir schätzen die Persönlichkeit im Leben und in der Kunst. Und woran erkennen, wie unterscheiden wir sie? Doch an den Umrissen, an ihren *Grenzen*, an Licht und Schatten, das uns entschiedene Formen zeigt. Alle Kunst ist, zunächst, persönlichstes Lebensresultat. Das Unpersönliche, das Uebermenschliche und Dauernde steckt eben drin in diesen ganz subjektiven Formen des Bekenntnisses. Alle Kritik ist nicht minder subjektiv, muß das sein, wenn sie Wert und Zweck haben will.

Wozu kann nun ein persönliches Verhältnis des Kritikers zum Künstler anders führen als zur — sagen wir gelinde: zur Abschleifung der kritischen Subjektivität? Oder genauer: wozu *soll* es nach dem Willen des Künstlers anders führen? Der sagt sehr naiv: Der X ist schlecht informiert, dem dummen Kerl wollen wir schleunigst ein paar Lichter aufstecken über meine Kunst. Der X ist aber so gut informiert wie er nur sein kann. Er ist höchstens wirklich ein dummer Kerl, der von Kunst überhaupt nichts versteht. Dann machen ihn die paar Lichter des Künstlers auch nicht helle.

Um es dir grad heraus zu sagen: ich will mit den Künstlern persönlich so wenig wie möglich zu tun haben. Was gehen sie mich an? Sie sind Werkzeuge einer unsichtbaren, unergründlichen Werkstatt. Was sie mir sagen können, sagen sie mir tausendmal besser, tiefer, klarer durch das Werk, als vor ihm.

Da werden sie so oft schrecklich klein, ja kleinlich, und stehen ihrem eigenen guten Genius im Licht. Da hat man hinterher alle Hände voll zu tun, um ihre werte Person von der Sache, die sie vertreten, beiseite zu schieben. Da will man gerecht sein, nun gerade, *weil* man sie kennt, und vor lauter Gerechtigkeit wird man ungerecht gegen sie, macht man ihre Arbeit schlechter, als sie es verdient.

Oder aber man liebt die Harmonie, man weiß und sagt sich: wenn du deine Bedenken über diesen Schmarren vom Meister Klecksel äußerst, so wird der verteufelt unharmonisch, der Grobian. Am Ende gar beschwert er sich bei deiner Redaktion, und du wirst deinen kleinen Posten los. Lieber Gott, ein jeder



AUGUST WILKENS — TRAUER

Kunstausstellung Dresden 1908

will halt leben. Uebrigens ist der Klecksel ja garnicht so schlimm. Laß mal sehen. Er hat früher bessere Sachen gemacht. Das Neueste — so *ganz* schlecht ist es aber wirklich nicht. Ich könnte ja sagen: eine Probe seiner bewährten Kunst — oder: man freut sich immer wieder, einem so gediegenen Könner zu begegnen. Oder so. Wozu soll ich mir die Zunge verbrennen? Und es ist doch so peinlich, wenn man ihn dann trifft, und er verachtet einen, weil man ihm zufällig die Wahrheit gesagt oder ihn nicht ganz so dick mit triefendem Lobe gesalbt hat, wie er's erwarten zu können glaubte.

Trifft man dann nämlich einen solchen Bekannten wieder, so setzt er eine Miene auf wie eine beleidigte Majestät. Ein Glück, daß er nicht die Macht hat, einen auf der Stelle einsperren zu lassen. Man tröstet sich und sagt: wieder einer. Man wird stumpf und geht schließlich solchen Bekanntschaften aus dem Wege. Oder aber man pflegt sie und gibt sich selber auf dabei.

Du meinst: alle Künstler seien ~~nicht~~ doch nicht so. Nein, der heutige Professor z. B. nicht. Das ist ein ganz umgänglicher Mann, braver Durchschnitt wie seine Kunst. Nun habe ich durch die persönliche Bekanntschaft gleichsam die Bestätigung meines recht gemäßigten Urteils. Wenn ihm künftig wirklich etwas Besseres gelingen sollte als bisher, so werde ich dem Zweifel viel zugänglicher sein, ob er das von sich aus, oder ob er's nur anempfunden habe. Immer wird mir die Person des Menschen im Wege sein, der mir durch sein ganzes Wesen bestätigte: ich bin ein guter Kerl und schlechter Musikant. Denn so ganz und gar im Dunkel der Person befangen bleibt der göttliche Funke nicht. Für den wenigstens nicht, der sein Walten kennt und vielleicht selber spürt.

Arrogant! sagst du. Lieber Freund, ich sehe garnicht ein, warum wir geschlagenen Leute, die wir beständig „an Gottes Sonne“ herumliegen und es eigentlich niemandem ganz recht machen außer gelegentlich uns selber — warum wir nicht auch einmal an unsere Männerbrust schlagen sollen, daß es schallt? Strotzen die



EUGEN SPIRO — DAS SPIELZEUG

Kunstausstellung Dresden 1908



OSKAR ZWINTSCHER MELODIE

Kunstausstellung Dresden 1908

Künstler etwa nicht von Selbstgefühl? Sie *brauchen* es auch, der stumpfen Welt gegenüber, sagst du. Ja, aber brauchen sie denn da allein die gesamte Einsicht in die Kunst zu pachten? Ich versichere dich: nicht wenige tun's. Sie seien es, die die Urteile schaffen und abschaffen, ihren Geistesspuren folgen die Kunstschreiber, folgt das Publikum, wenn historische Kunsturteile revidiert werden. Man sieht sich unwillkürlich als Mäuslein unter dem Tische der Herren nach den Brosamen schnappen, die etwa abfallen möchten. Man ist so unbeschreiblich glücklich, ihre persönliche Bekanntschaft zu genießen. Geh' mir doch. Ich pfeife auf diese Bekanntschaft.

Eine Zugabe zum Schluß: die *Freundschaft* zwischen Kritikern und Künstlern — das ist eine andere Sache. Ich denke an Konrad Fiedler und Marées, an Floerke und Böcklin. Warum nicht? Wo von Mensch zu Menschen hinüber die geistigen Fäden spielen, wo hüben und drüben der Einsatz der Persönlichkeit für eine gemeinsame große Sache besteht, wo man sich als Gleicher zu Gleichen gesellt und nicht als notwendiges Uebel nur so mit in den Kauf genommen wird — das ist ein ander Ding. Wir Aesthetiker wären ja rechte verbohrte Stoffel, wenn wir uns aus banger Furcht vor dem Verluste am kostbaren Eigenwesen den Gewinn an Lebenswerten versagen wollten, der aus dem Umgange mit *jeder* bedeutenden Persönlichkeit erwächst. Wir wären Angsthasen, wenn wir die Künstler, die unser Fach versorgen, von solchem freundschaftlichen Umgange ausschließen wollten. Aber dann halten wir's mit ihnen in aller Aufrichtigkeit nicht, *weil* sie Künstler und vielleicht Meister sind, sondern *obgleich* sie es sind. Mit persönlichen Bekanntschaften aber soll man uns verschonen. Die Kunst gewinnt nichts dabei. Wir aber verlieren fast immer mehr, als wir gewinnen. Das laß dir in aller Freundschaft für künftige Fälle gesagt sein.

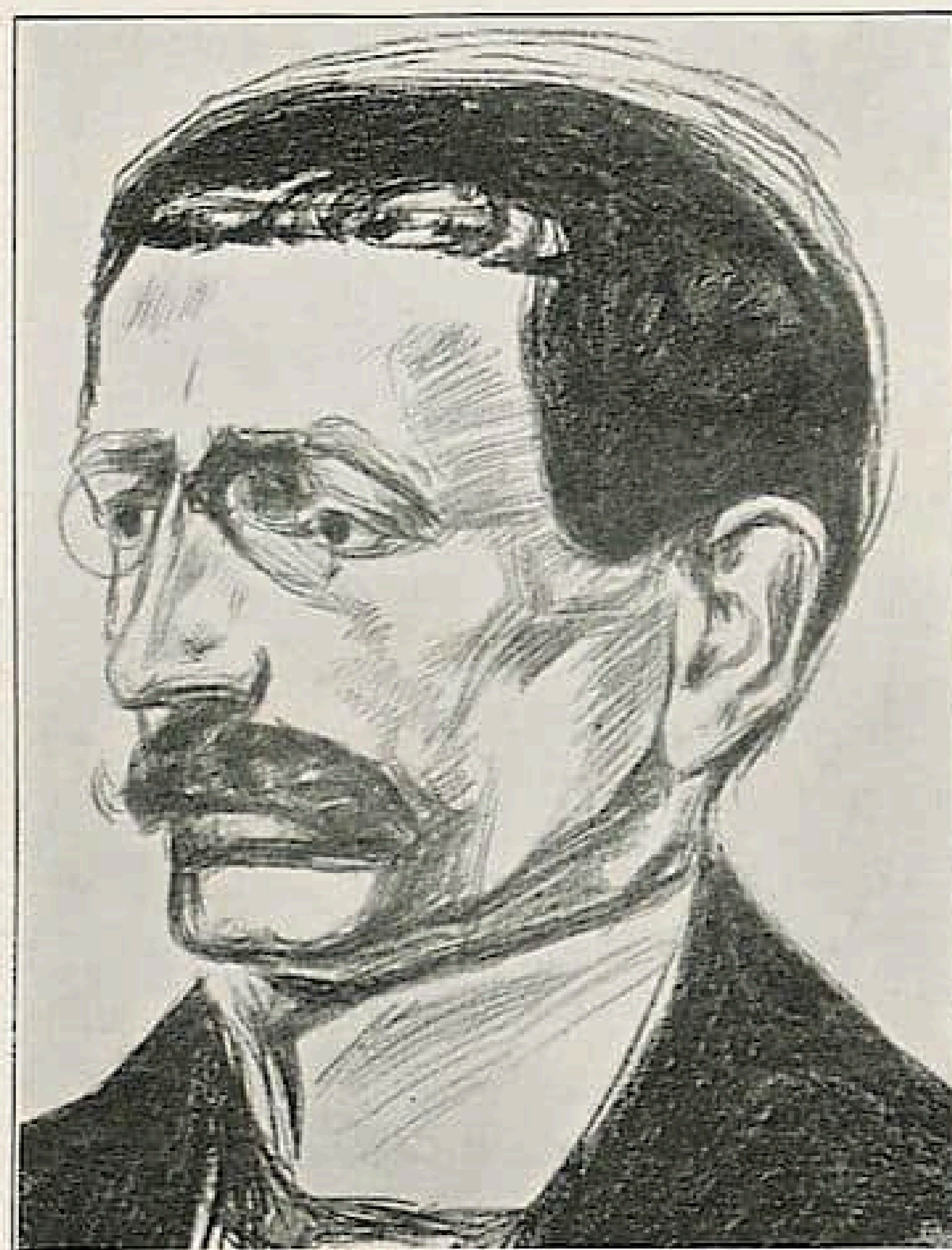
WALTER LEISTIKOW †

›Freitag, den 24. Juli, ist Walter Leistikow zu Schlachtensee bei Berlin nach schwerem Leiden, 43 Jahre alt, gestorben.‹

Sie haben ihn zur Erde gebettet. In die märkische Erde, die er so sehr liebte. Wie ein Flüstern, ein Lispeln wehmutsvoller Klagen ging es durch die Kiefern. Da stehen sie, die alten wetterfesten Recken und trauern. Es trauert der See, der sich zu ihren Füßen ausbreitet. Lautlose Stille. Ueber dem Wald geht soeben der Mond auf. Ein Silberstreif leuchtet der Wasserspiegel einer Bucht durch die Stämme. In schwarzen Silhouetten heben sich die Kronen der Bäume vom strahlenden Nachthimmel ab. Und daß seine Größe, seine und des Waldes feierliche Pracht verklärt erscheinen, gibt der See das Bild zurück, dessen Wasser ein Windhauch kräuselt. —

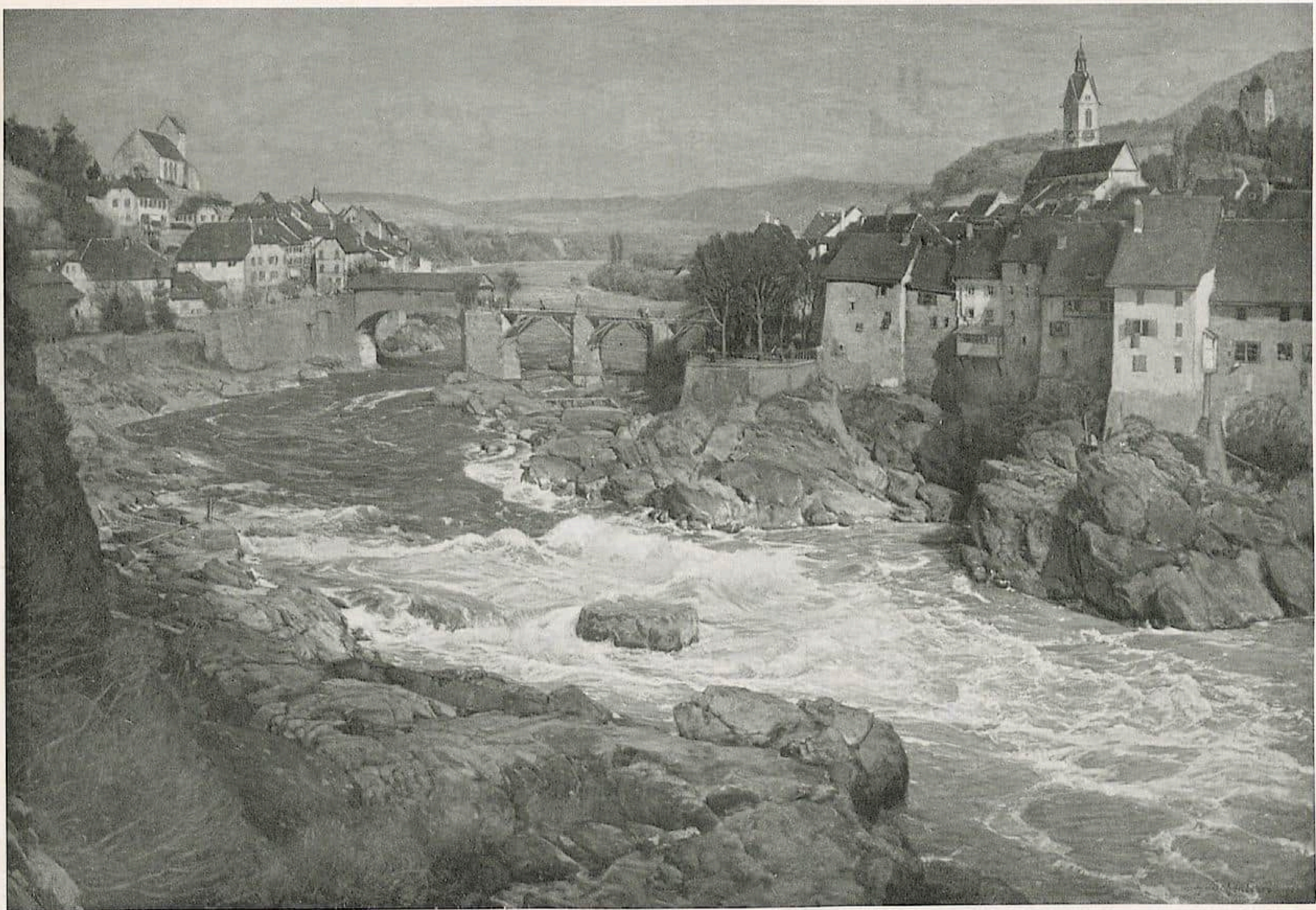
Mit Worten läßt sich ein Bild nicht beschreiben. Aber wer kennt nicht den märkischen Waldsee Leistikows, seine „Havelkähne", das „Teufelsmoor"? Wer kennt nicht seine „Dünen" von der friesischen Küste, seine „Brandung", seine Alpen-, Wald- und Parklandschaften? — Wenn je ein „Moderner" den Beweis erbracht hat, daß man ein guter „Maler" sein kann und zugleich ein großer Dichter, so hat ihn Leistikow, auch literarisch, erbracht. „Stimmung" lautet seine Parole, mag er Unheil dräuende Wetterwolken malen, die über das Land dahinziehen, Bäume, die ein Orkan zerschmetterte oder die Ufer der Spree im Sonnenschein. Whistler sagt an einer Stelle: „Das Gegenteil von Kunst ist die Malerei, die sich durch stofflichen Inhalt in den Dienst des Philistertums stellt" und durch Zufall ist dieser Aphorismus unter einen Aufsatz der „Kunst" über Leistikow geraten. Julius Elias, der Verfasser, hätte ihn als Motto seiner Studie voranstellen können. Denn der Künstler haßte mit der ganzen Leidenschaftlichkeit seines Wesens diese Art Malerei. Der wahre Inhalt eines Bildes von Leistikow liegt nicht im Motiv, sondern in der Gestaltung. Ob er die Kunst anderer, die das Programm der Secession nicht beschwören, *immer* mit Recht „akademisch" nannte, tut nichts zur Sache. Vielleicht vergaß er, daß auch ein Kallmorgen ohne „stoffliche Prätensionen" malt. Gude, Leistikows Lehrer, gehörte noch einer älteren Generation an. Für ihn war das Motiv noch Hauptsache. Die „schöne Aussicht". Und wie weit hatte sich Gude von den Meistern der heroischen Landschaft entfernt! Tempora mutantur. Wir wollen es dem Verblichenen nicht nachtragen, wenn er manchmal ein zu hartes Wort über den Gegner gesprochen hat. Wo blanke Schwerter blitzen, stieben Funken und im Kampfe erprobt sich die Kraft. „Eine Kampfnatur war Leistikow." Die Berliner Secession wäre heute nicht das, was sie ist, wenn sie Leistikows Rat und Hilfe hätte entbehren müssen. Unter den „Elf", die 1892 die neue Bewegung einleiteten, stand er in erster Reihe. Einer der ersten blieb er ihr bis zum Ende treu. Nun sich die Pforten des Grabes über ihm geschlossen, ruhen die Waffen. Erschüttert von der Erhabenheit, der Gewalt des Werkes, das des Künstlers nie rastende Phantasie und nimmer müde Hand geschaffen, reichen sich seine Freunde und Widersacher die Hand. Möge dieser Handdruck ein Symbol sein! Möge er dazu beitragen, kleinliche persönliche Feindschaften zu zerstören und die Gegensätze der künstlerischen Auffassungen zu versöhnen *zum Heile und zur Ehre der Deutschen Kunst!*

G. J. Kern



WALTER LEISTIKOW
Nach einer Lithographie von Edvard Munch

Wir verweisen auf den illustrierten Aufsatz von Julius Elias, den unsere Zeitschrift im Maiheft des Jahrgangs 1902/03 dem nun heimgegangenen Meister gewidmet hat, ferner auf die Reproduktionen seiner Werke in Jahrg. 1898/99, Seite 333, Jahrg. 1899/1900, Seite 354, 473 und 518, Jahrg. 1900/01, Seite 496, Jahrg. 1901/02, Seite 279, 462 und 543, Jahrg. 1902/03, Seite 409, Jahrg. 1903/04, Seite 451, 473 und 549, Jahrg. 1904/05, Seite 447, 454 und 510, Jahrg. 1905/06, Seite 410, Jahrg. 1906/07, Seite 450, Jahrg. 1907/08, Seite 183 und 424. Auch als Schriftsteller ist Leistikow bei uns zu Wort gekommen: „Ueber den Deutschen Künstlerbund und die Tage in Weimar" (Jahrg. 1903/04, Februar); „Ueber Corinths Erlernen der Malerei" (Jahrg. 1907/08, Mai).



69*

GUSTAV SCHÖNLEBER — ANSICHT VON LAUFENBURG AM OBERRHEIN

Kunstausstellung Dresden 1908

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Im Kunstsalon *Schulte,* der übrigens entgegen einer durch viele Tagesblätter gegangenen Meldung nicht daran denkt, seine ausgezeichneten Säle wieder mit seinen früheren, im jetzigen Hotel Adlon belegenen Räumen zu vertauschen, werden dem Beschauer zwei Kollektivausstellungen geboten, wie sie gegensätzlicher und dabei lehrreicher kaum gedacht werden können. Es ist der *Bund der ›Achtundvierziger‹ in München* und die *Brüsseler Künstlervereinigung,* die sich unter dem Motto *›Vie et lumière‹* zusammengeschlossen hat. Bei den einen die warmen braunen Töne, der romantische Naturalismus der Schule, die der deutschen Kunst im 19. Jahrhundert ihre Marke am festesten aufgeprägt hat, bei den anderen die radikalsten Symptome der Revolution, die den Alten den Todesstoß versetzt hat. Hier kann einem zur Genüge klar werden, ein wie festes Band technischen Gleichmaßes und künstlerischer Gleichgesinnung die Generation zusammenhielt, der diese ›Achtundvierziger‹ angehören, und wenn sie auch nicht zu den Ueberragenden, zu den Genies ihrer Zeit zählen, so sind die Werke dieser Männer sicher geeignet, ein liebevolles Interesse wachzurufen. Man ist eben in der Kunst oft gezwungen, mit zweierlei Maß zu messen, und gerade hier beweisen die wenigen, die eine vom Strome der Zeit ihnen aufgezwungene Entwicklung durchgemacht haben, wie wenig gut sie daran taten. Die anderen, die ihrem einmal fest normierten Ideal treu blieben, die offen erklärten, mit den Anschauungen eines neuen, jungen Geschlechtes nicht mitzukönnen, zeigen ein viel einheitlicheres, festeres Charakterbild. Nur dem Genie gelingt der Sprung über sich selbst hinaus. Um die ganze Gruppe, der mehr als ein halbes hundert Künstler angehören, zu kennzeichnen, genügt es, einige wenige Namen herauszugreifen. G. von Canal, A. Erdtelt, Grützner, H. Kaulbach, Toby Rosenthal, R. Schleich, L. Willroider sind vollgültige Repräsentanten ihrer Zeit und Schule.

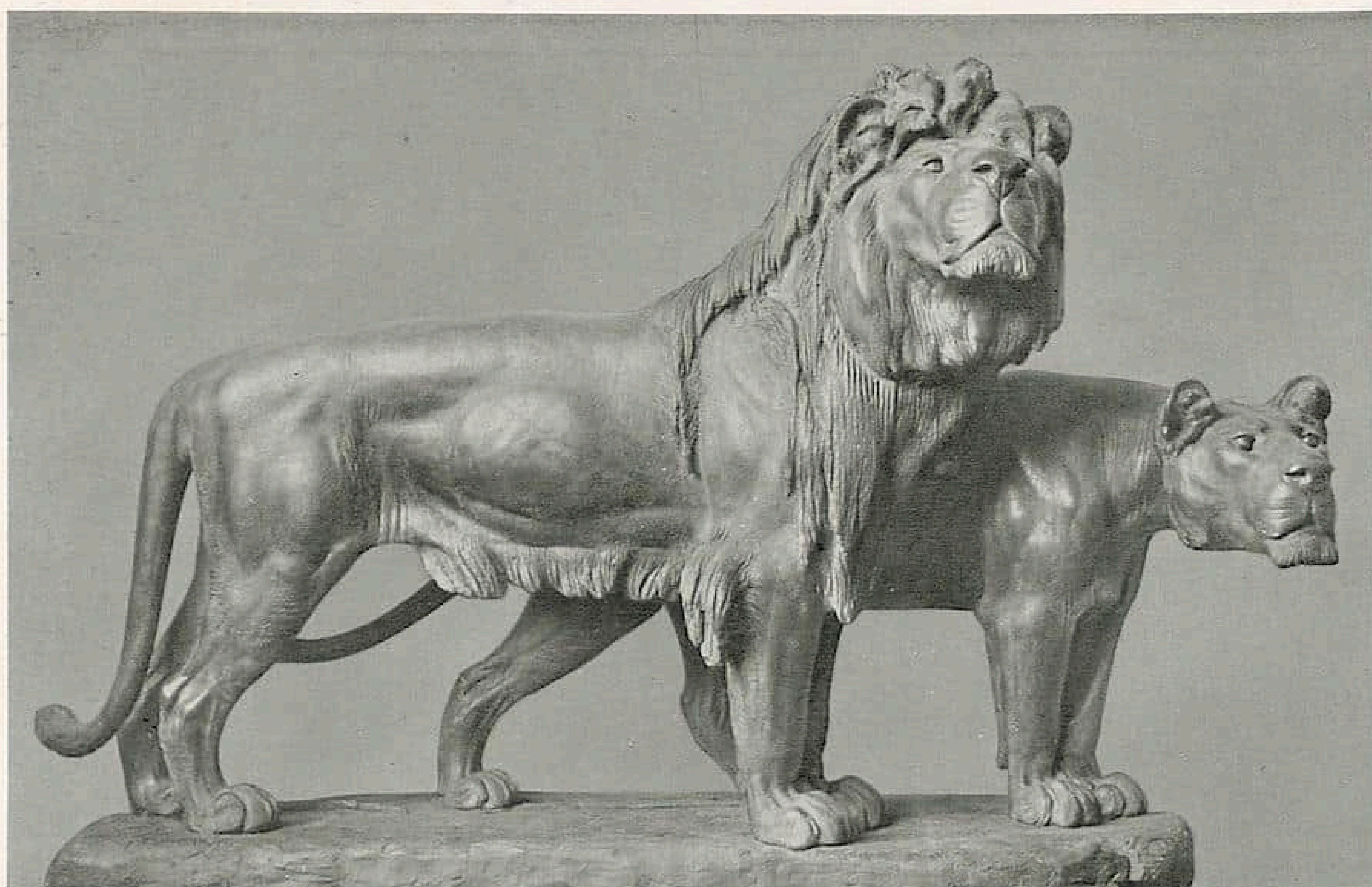
Das Gegenspiel: Vie et lumière. Ein eigentümlicher Name als programmatisches Motto, denn beides ist das Urpostulat jeglicher Malerei jeder Richtung, nur durch die besondere Art der Stilisierung unterschieden. Die Mitglieder dieser Gruppe sind nun aber auch bei aller individuellen Eigenheit durch einen gemeinsamen Grundzug verbunden, durch den Willen zu einem konsequenten Impressionismus, der sie in den denkbar größten Gegensatz stellt zu jenen Achtundvierzigern, zumal alle überleitenden Zwischenglieder fehlen. Bei jenen die Absicht, der Form mit allen zu Gebote stehenden Mitteln nachzugehen, bei diesen das völlige Abstrahieren von der Form an sich, und allein der Wille, einen überzeugenden optischen Eindruck hervorzubringen. Einige von ihnen schiessen dabei weit über das Ziel hinaus, so daß sie, wie z. B. Alois de Laet, überhaupt zu keiner Bildwirkung, sondern nur zu völlig zerfahrenen Farbkonglomeraten kommen. Die meisten gefallen sich in weichen, verschwommenen, oft blassen und flauen Tönen, wie wenn sie die Welt nur im dampfenden Frühnebel beobachtet hätten, so Edm. Verstraeten, R. de Saegher und Jenny Montigny; nur wenige kommen zu festeren Gestaltungen, wie etwa der stark farbige, mit kräftigen Kontrasten arbeitende Paul Deman. Immerhin aber eine beachtenswerte Künstlergruppe.



JOHANNES GÖTZ SUSANNA
Kunstausstellung Dresden 1908

Ferner sind ausgestellt eine Reihe ungemein plastisch wirkender Alpenlandschaften von Carl Reiser, gute tonige Aquarelle von Charles Paul Gruppe (Katwyk), sowie ein kraftvolles Bild von A. Egger-Lienz, zwei mähende Bauern vor hartblauem Himmel darstellend. Erwähnt seien endlich noch Landschaften von Leistikow und Paul Ehrenberg (München) und die sehr feine Bronzefigur eines sitzenden Mädchens von Ludwig Dasio.

Auch *Keller & Reiner* bringen eine ganze Reihe von Landschaften zur Ausstellung. Fr. Overbeck ist mit einer großen Mooransicht vertreten, die allerdings nicht auf der Höhe seiner sonstigen Arbeiten steht, Hermann Widmer mit mehreren annehmbaren Bildern aus der Mark und Fritz Douzette mit einem lebensvollen ›Sonntag an der Havel‹ sowie einer feinen silbrigen Mondstimmung aus Holland. Besonders hinweisen möchten wir auf zwei Bilder



OTTO PILZ — LÖWEN

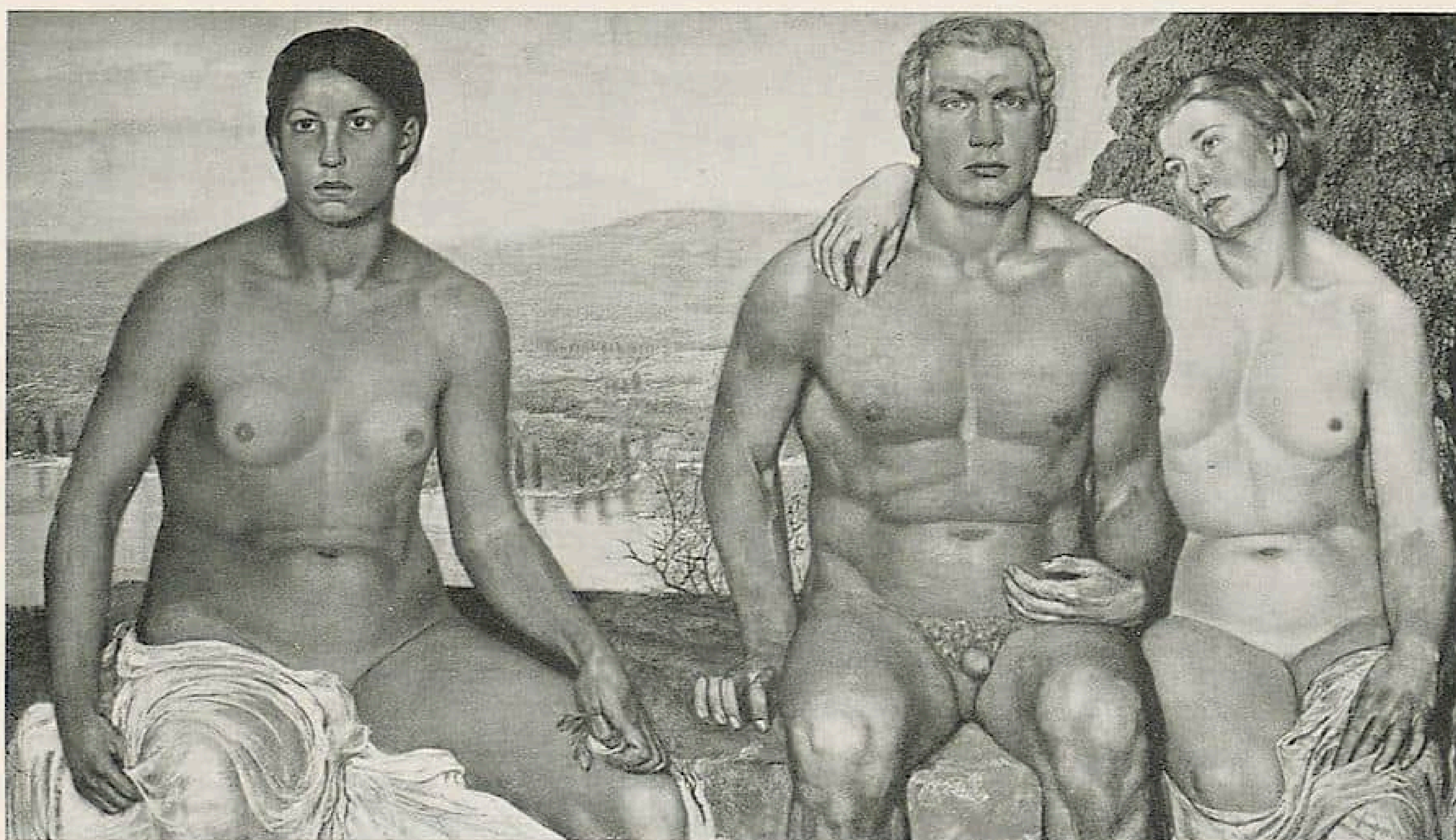
Kunstausstellung Dresden 1908

von C. HESSMERT, einen Acker mit Weiden im grauvioletten Dunst des Frühmorgens und einen Birkenweg, wo die weißen Stämme und das gelbliche Laub prachtvoll gegen den weißlich blauen Himmel stehen; Werke, die eine äußerst feine Psychologie des Baumes erkennen lassen.

Der Katalog der *Kunstausstellung Wertheim* weist nicht weniger als 33 Namen auf. Sehr viel Mittelgut. Zu nennen wäre darunter ein klares und im besten Sinne dekoratives Bild von GUSTAV BECHLER in Maurach, eine Reihe tüchtiger, meist italienischer Landschaften von FELIX BÜRGERS (Dachau), eine großgesehene, schwerfarbige Buchenallee von JOSEPH FRANÇOIS (Brüssel) und eine tonige Städteansicht von JUL. MERCKAERT (Brüssel). Erfreulich, wenn auch etwas ängstlich wirkt eine Anzahl Lithographien und Buntstiftzeichnungen von HANS PRENTZEL (Berlin). Das Beste sind fraglos zwei große Landschaften von HANS AM ENDE (Worpswede), die ›Blühende Heide‹, mit einem farbig wundervollen Klang (violett, blau und weiß mit einer tiefgrünen, massigen Baumgruppe im Mittelgrund), sowie eine herbstlich glühende Birkenreihe neben einem tiefblau beleuchteten Moorgraben.

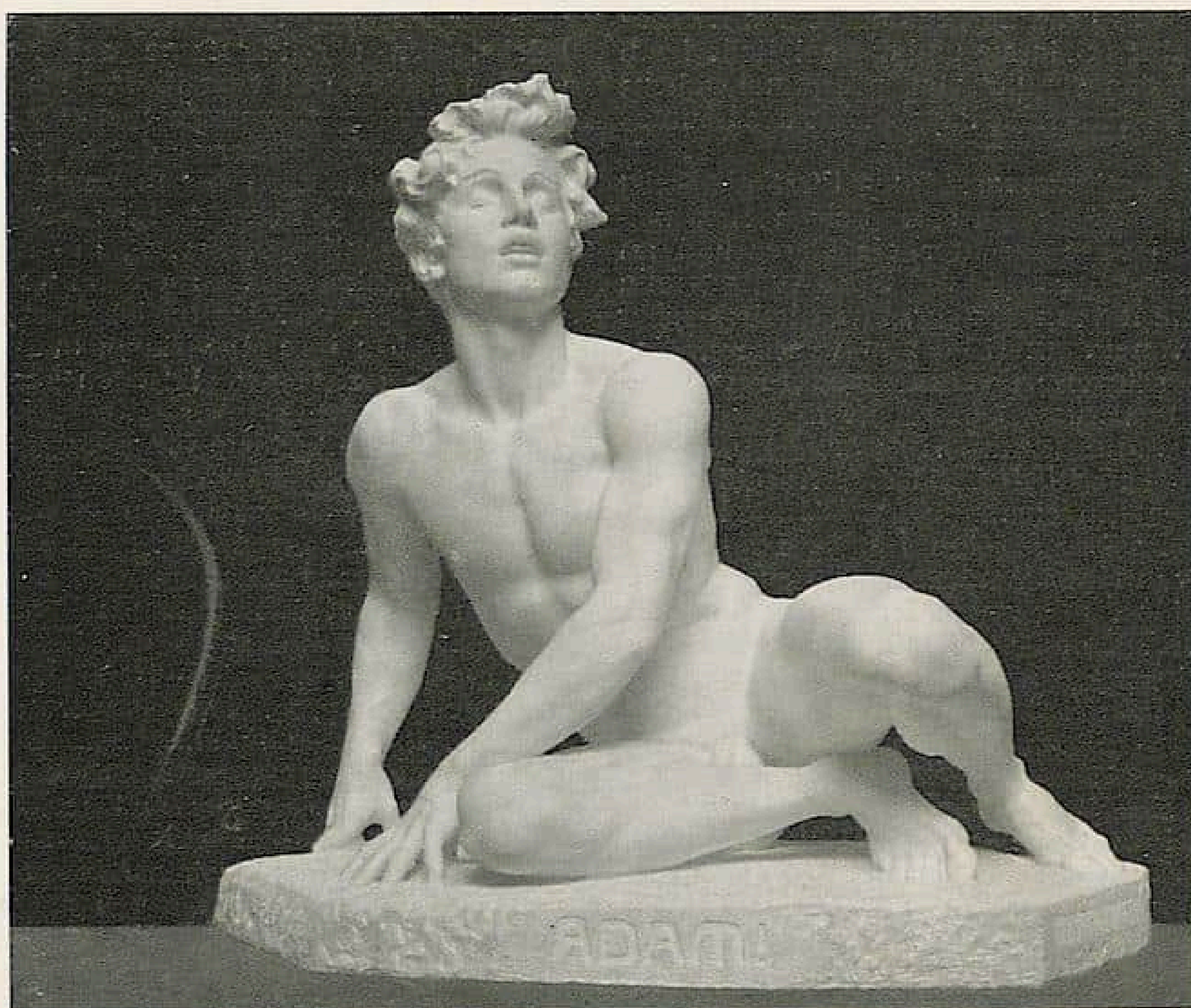
DRESDEN. Die Königl. Gemäldegalerie hat aus Mitteln der Pröll-Heuerstiftung folgende Gemälde auf der Dresdener Kunstausstellung angekauft: EUGEN BRACHT, ›Winterabend‹; EMANUEL HEGENBARTH, ›Pferde mit Knecht‹; ROBERT STERL, ›Quartett‹; ADOLF FISCHER-GURIG, ›Aus Emden‹, AUGUST WILKENS, ›Trauer‹; Graf LEOPOLD KALCKREUTH, ›Frau Gräfin in der Tür; LEO PUTZ, ›Bildnis‹ (Mädchen vor einem Landhaus stehend); MAX SLEVOGT, ›Der Ritter und die Frauen‹; FRANZ VON STUCK, ›Der Zweikampf‹.

DÜSSELDORF. Die schon für 1908 geplante große ›Ausstellung für christliche Kunst‹, die aus Rücksichten der Platzfrage auf 1909 verschoben werden mußte, soll vom 15. Mai bis 1. Oktober 1909 im Städtischen Kunstpalast stattfinden. Der Ausschuß ist bereits wieder an der Arbeit, seinem Rundschreiben entnehmen wir folgende Stellen, die die Ziele der Ausstellung dartun: ›Die Vertreter der höchsten kirchlichen, Staats-, Provinzial- und Kommunal-Behörden sind an die Spitze des Unternehmens getreten, und zahlreiche Künstler, wie Kunstfreunde haben ihre Mitwirkung in den Ausschüssen bereitwilligst zugesagt. Ist doch gerade in unseren Tagen ein Ueberblick über das künstlerische Schaffen auf kirchlichem Gebiete von allergrößter Bedeutung. Auf dem so fruchtbaren und wichtigen Felde, der Ausschmückung der Kirchen — wichtig, weil Tausende und Abertausende fast nur ihre künstlerische Anregung daraus empfangen — müßte das Beste geboten werden, was die Kunst überhaupt zu leisten vermag. Es soll deshalb das Bestreben der Ausstellung für christliche Kunst sein, sowohl aus vergangenen Zeiten, wie insbesondere aus dem modernen Kunstschaffen mustergültige Beispiele zu vergleichender Prüfung herauszusuchen. Welch gewaltiger Schatz geistiger und technischer Vorzüge in den Kunstwerken vergangener Epochen ruht, haben die kunsthistorischen Ausstellungen von 1902 und 1904 gezeigt. An sie will die Ausstellung für christliche Kunst ergänzend anknüpfen und die Kette der Entwicklung fortsetzen bis in unsere Tage. Die Ausstellung wird mit dem 17. Jahrhundert beginnen und aus ihm und den nachfolgenden Jahrhunderten Werke der Malerei und Plastik, des Kunstgewerbes und der Textilkunst gleichmäßig heranziehen, besonderen Nachdruck aber auf die Malerei am An-



HANS ADOLF BÜHLER — NIBELUNGEN

Kunstausstellung Dresden 1908



HANS HARTMANN-MACLEAN — ADAM ZUM LEBEN ERWACHEND

Kunstausstellung Dresden 1908

fange des 19. Jahrhunderts legen, die ihre schönsten Blüten am Rheine getrieben hat. Als eine Einführung in die Kunstbestrebungen unserer Tage wird diese retrospektive Abteilung der neuzeitlichen vorangehen; in dieser sollen deutsche und, soweit es zweckmäßig erscheint, auch ausländische Künstler sich zum künstlerischen Wettstreite vereinigen. Neben den Staffeleibildern, den Kartons für Wand- und Glasmalerei sollen auch ausgeführte und künstlerisch eingerichtete Innenräume die Absichten unserer auf kirchlichem Gebiete tätigen Künstler erläutern. Malerei, Plastik und Kunstgewerbe werden mit ausgewählten Erzeugnissen wetteifern; eine besondere Abteilung für künstlerische Grabdenkmäler wird im Ehrenhofe eingerichtet werden. Die Architektur soll in umfangreicher Weise durch Pläne und Modelle in den oberen Galerien vertreten sein, und ebenso soll hier die heutige Reproduktionskunst in ausgiebiger Weise zu Worte kommen. — Der Ausstellung soll auch eine *Abteilung für Reproduktionen* angegliedert werden; vom kleinsten Heiligenbildchen bis zum Wandschmuck für die christliche Familie soll eine Auswahl des Besten zur Ausstellung gebracht werden, was der Kunstmarkt zu bieten hat.



LUDWIG DETTMANN — DAS GESPRÄCH

Kunstausstellung Dresden 1908

HAMBURG. Seltener als man erwartet, nachdem er sich in dem Hamburg nahe gelegenen hannöverschen Flecken Hitfeld häuslich niedergelassen, tritt Graf LEOP. KALCKREUTH mit Arbeiten an die Oeffentlichkeit. Sein Bild als Maler ist nach wie vor durch die Porträts und Hafenbilder bestimmt, die in der Hamburger Kunsthalle hängen und die an Zahl nur noch von Arbeiten Liebermanns übertroffen werden. Dieses Bild ist interessant genug, als daß nicht das Verlangen bestünde, zu erfahren, wie der Künstler im Laufe der Jahre, seit er den uns benachbarten Aufenthalt innehat, sich weiter entwickelte. Eine im Spätherbst v. J. im Salon *Commeter* veranstaltete Ausstellung von Gemälden und Studien konnte nach dieser Seite hin schon um deswillen wenig Auskunft geben, weil es sich hier in den Hauptwerken vielfach um bereits bekannte, mehr zurückdatierende Arbeiten handelte. Einen beredteren Mund führt eine an derselben Stelle, im Salon Commeter, zurzeit veranstaltete größere Ausstellung von graphischen Arbeiten, Steinzeichnungen und Radierungen. In diesen, in der Zeit ihrer Herstellung bis in die jüngste Vergangenheit reichenden Arbeiten, die im Gegenstande alle Zweige des Darstellungskreises wiederholen, in dem der Künstler sich auch als Maler bewegt, bestätigen die durch die Gemälde gewonnenen Wahrnehmungen: daß Graf Kalckreuth ein ganz eminenter Zeichner ist, der als solcher geistreich auch dort bleibt, wo der leicht zur Härte hinneigende, von Eintönigkeit nicht ganz freie Kolorist dem Beschauer die Gefolgschaft erschwert. Hier unterstützt der Maler das Werk des Zeichners durch Auflockerung der Linie und durch tonige Weiche des Vortrags, so daß den schönen linearen sich auch farbig anmutende malerische Wirkungen gesellen. Dies gilt nicht allein von den landschaftlichen und architektonischen Kaltnadelarbeiten, auch in den lebendig bewegten, figürlichen Genrebildern, für die Feldarbeiter und Frauen am Familientische gerne aufgesuchte Vorwände abgeben, begegnen wir dieser erfreulichen Erscheinung. Bei diesen Genres zieht der Künstler zur Unterstützung der koloristischen

Wirkung nicht ungerne auch besondere Beleuchtungseffekte heran, wodurch die Körper zugleich an Rundung gewinnen. Wäre nicht schon durch die bisher erwähnten Blätter die Bedeutung Kalckreuths als Graphiker über alle Frage hinausgehoben, so geschähe dies durch seine Bildnisradierungen. Das Halbbild des Dr. Hecker mit dem weichen, von oben belichteten Silberhaar und -Bart; das im Jahre 1906 von der Universität Berlin dem 93jährigen Philosophen Eduard Zeller gestiftete Kniebild mit dem fein umrissenen Denkerkopfe, aus dem bei allem Faltengewimmel noch eine solche Fülle von Lebensfrische sprüht, daß ihn mancher junge Mann darum beneiden könnte; und obenan sein erst in allerjüngster Zeit entstandenes Selbstbildnis in Arbeitsstellung, mit Schurzfell, über den Arm zurückgestreiftem Hemdärmel und durch das Augenglas hindurch, auf den Beschauer gerichtetem, scharf fixierenden Künstlerblick sind Werke, an denen der menschenkundige Seelenergründer keinen geringeren Anteil hat, als der treffsichere Beherrscher der Form. H. E. W.

MÜNCHEN. Der bayerische Staat hat aus der Spitzweg-Ausstellung des Kunstvereins folgende Werke erworben: ›Das Irrlicht‹, ›Am Ammersee‹, ›Der Schreiber‹, ›Mönch mit Katze‹.

WIEN. BÖCKLINS Triptychon ›Venus genitrix‹ ist von der Modernen Galerie in Wien um 80000 Kronen angekauft worden; die ›Kunst für Alle‹ brachte im Juliheft des Jahrgangs 1894/1895 eine Abbildung des Werkes.

PERSONAL-NACHRICHTEN

BERLIN. Am 11. Juli starb hier der Maler GEORG BARLÖSIUS im Alter von 46 Jahren, besonders als Illustrator zahlreicher Prachtwerke (›Jungbrunnen‹ etc.) in den weitesten Kreisen bekannt. Er hat u. a. auch die großen Wandgemälde der Wartburg und der Elgersburg in trefflichen Künstlersteinzeichnungen wiedergegeben und so zu ihrem Bekanntwerden außerordentlich viel beigetragen.

DÜSSELDORF. Nachdem Prof. Fritz Roeber, der bisherige Sekretär der königlichen Kunstakademie, zum Akademiedirektor ernannt worden, wurde das Amt eines ständigen Sekretärs dem bisherigen Konservator, Dr. HERMANN BOARD, übertragen. Gleichzeitig wurde Herrn Dr. Board der Professortitel verliehen.

DÜSSELDORF. Der Italienpreis aus der Wetter-Stiftung in der Höhe von 3000 M. ist dem Maler ROBERT SEUFFERT zuerkannt worden. Seuffert ist ein Gebhardt-Schüler, der vor einigen Jahren durch die Ausmalung des Foyers im neuen Kölner Opernhause zum ersten Male in die weitere Oeffentlichkeit trat. Im Jahre 1907 wurden auf den großen Ausstellungen in Berlin, München und Düsseldorf seine Stationsbilder sehr bemerkt, die das erfolgreiche Streben zeigten, von der Konvention loszukommen und auch der katholischen Kirchenkunst neue Wege zu eröffnen. Gegenwärtig malt der Künstler für das Stadttheater zu Barmen einen ›Antonius an der Leiche Cäsars‹ und ein Motiv aus dem ›Sommernachtstraum‹. G. H.

KÖLN. Endlich hat man die Frage der Neubesetzung des Direktorpostens am Städtischen *Wallraf-Richartz-Museum* gelöst: in der Weise, daß man ihn unter zwei Bewerbern geteilt hat. Zum ersten Direktor (mit dem Spezialressort ›Malerei und Kupferstichkabinett‹) wurde Dr. HAGELSTANGE gewählt, eine jüngere Kraft, bekannt geworden als Assistent (unter Volbehr) am Kaiser-Friedrich-Museum zu Magdeburg. Zweiter Direktor (speziell für die Skulpturen- und Antikensammlung) wurde Dr. J. POPPELREUTER, der sich seit einer Reihe von Jahren als Assistent am hiesigen Museum bewährt hat. F.

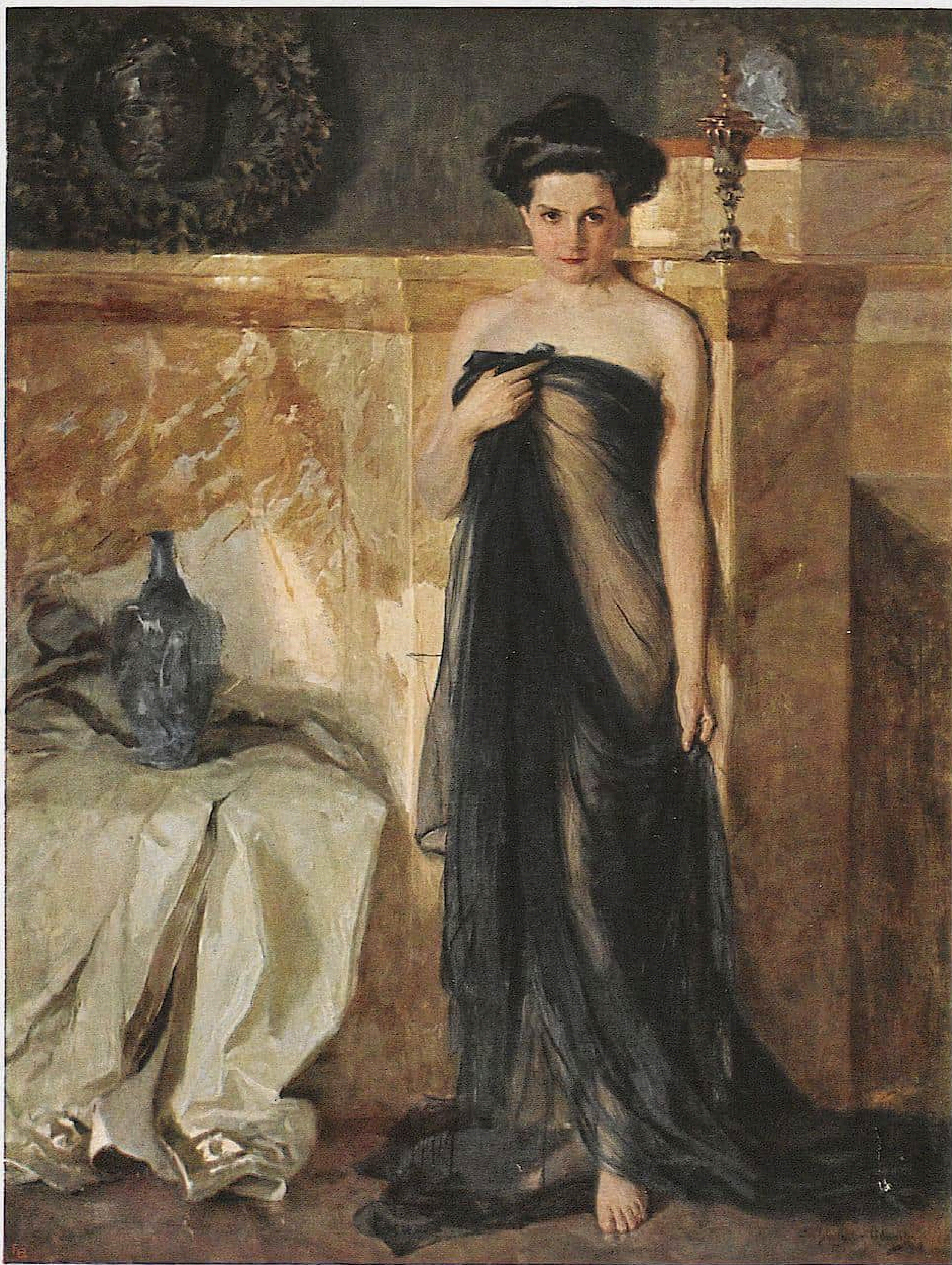
GESTORBEN. Am 14. Juli in Bad Oeynhausen der Münchener Maler ALFONS SPRING, geboren 1843 in Libau; in Berlin am 22. Juli der Bildhauer Professor KUNO VON UECHTRITZ-Steinkirch im Alter von 52 Jahren, von dem der plastische Schmuck des Berliner Schlosses, der Darmstädter Bank etc., ein Monumentalbrunnen in Bremen, das Breslauer Moltkedenkmal etc. herrührt.



ROBERT VON HAUG — REITENDE JÄGER

Kunstausstellung Dresden 1908

Redaktionsschluß: 28. Juli 1908 — Ausgabe: 13. August 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München



Münchener Jahresausstellung im Glaspalast

JOHN QUINCY ADAMS
BILDNIS



KARL ALBERT VON BAUR † TERRAIN AM TAUBENSEE, RAMSAU (FEDERZEICHNUNG)
Münchner Jahresausstellung 1908

DIE MÜNCHNER JAHRESAUSSTELLUNG 1908 IM GLASPALAST

Von Georg Jacob Wolf

Zweieinhalbtausend Kunstwerke zählt der Katalog der Glaspalast-Ausstellung auf. Welche Fülle von Arbeit und Energie, von Phantasie und Gestaltungskraft war notwendig, um all diese Bilder, Plastiken und graphischen Werke erstehen zu lassen, wie mancher mag in heißem Bemühen mit seinem Stoff gerungen haben, durchglüht von heiligem Feuer, wieviel Praxis und Erfahrung stellte sich hier in den Dienst — und doch: bedeutet die Ausstellung in ihrer Gesamtheit eine Bereicherung unserer Kunstwerte oder gar unserer Lebenswerte? Ich wage es nicht, ja zu sagen. Das Gute, das zweifellos vorhanden ist, versteckt sich unter dem Wuste des Mittelguts, und man hat wieder einmal den Eindruck einer großen Sandwüste, aus der nur wenige freundliche Oasen lachen. Woran liegt es denn, daß der Glaspalast, das will sagen: die konservative Münchner Künstlerschaft und ihre konservativen Gäste aus ganz Deutschland (an einige kleine Sondergruppen wie „Scholle“ und „Bayern“ ist hier nicht gedacht), immer wieder den Eindruck des Langweiligen erweckt? An sich sind ja zahlreiche Leistungen nicht schlecht, technisch ist manches ausgezeichnet — aber die ganze Richtung, der Gesamtmarsch, warum macht er so wenig Freude? Der Grund ist sehr einleuchtend: der konservativen Künstlerschaft fehlt die notwendige Verjüngung, der jugendfrische Nachwuchs. Er muß ihr fehlen, denn die jungen Leute, die von modern empfindenden akademischen Lehrern unterrichtet werden, bringen andere Kunstideale mit als die Alten, die an ihren verwässerten Kunstprinzipien aus Kaulbachs und Pilotys Zeiten leider allzusehr festhalten, die unbelehrbar sind und sich dem gesunden Strom zeitgenössischer Kunstbewegung aus irgend welchen, oft allzu persönlichen Aengsten entgegenstemmen.

Aus diesen Gründen bietet ein Rundgang durch den Glaspalast dem kritischen Kunstfreund nicht nur reine Freuden. Immerhin aber bleibt zu bedenken, daß hier doch auch viele echte Kunst am Werke ist, und daß in einzelnen Sälen, wie bei der „Scholle“ und



LUDWIG WILLROIDER — *Münchner Jahresausstellung 1908* — GEWITTERWOLKE

den „Bayern“, bei den Aquarellisten und dem „Bund zeichnender Künstler“, ein gesunder, frischer Geist weht. Doch findet man auch bei der Künstlergenossenschaft manches Schöne, das freilich kaum jemals in die Zukunft weist, sondern von hoher Warte aus sehnsüchtig zurückblickt in die Länder der Vergangenheit.

In diesem Sinne sind die drei Gedächtnisausstellungen aufzufassen, welche die Künstlergenossenschaft dreien ihrer jüngst verstorbenen Mitglieder geweiht hat. Besonders eindrucksvoll ist die Kollektion HUGO KOTSCHENREITERS, die diesen stillen Künstler, der vierundfünfzigjährig am 29. März 1908 starb, wohl den meisten der jüngeren Kunstfreunde in überraschend neuem Lichte zeigt. Wir kannten Kotschenreiter als tüchtigen Maler bäuerlicher Genrestücke, wir konnten ihn in eine gewisse Parallele zu Defregger und den Sittenbildmalern der Piloty-Schule bringen und ihm allenfalls noch das Prädikat eines interessanten Koloristen geben. Nicht mehr. Und nun wird uns diese Ueberraschung! Als Achtzehnjähriger streicht dieser Künstler Charakterköpfe herunter von einer Delikatesse des Kolorits, von einer zwingenden Kraft innerer Belebung, daß wir ganz starr sind vor Staunen. Und sein Leben lang malt er Interieurstudien, Räume aus Polling, Seefeld, Miesbach und anderen lieben bayerischen Nestern, die von einer ebenso großen Schärfe des Auges als von raffiniertester Kultur der Palette künden. Diese Interieurs, welche mir weit wertvoller erscheinen als die Genrestücke, hat uns Kotschenreiter nie gezeigt, sie blieben sein eigener, unangetasteter Besitz, für die Ausstellungen und den Kunstmarkt malte er die leichter wiegenden, gut verkäuflichen Tirolereien. . . . Die andere Gedächtnisausstellung gilt KARL ALBERT VON BAUR, der mehrere Jahre lang Präsident der Münchner Künstlergenossenschaft war. Baur war ein starkes landschaftliches Talent, das nicht nur für die äußere Erscheinung, sondern auch für die innere Struktur der Naturerscheinungen ein waches Auge und ein feinorganisiertes Gefühl besaß (Abb. S. 553). Mit besonderer Meisterschaft erschloß er auf seinen Bildern und Zeichnun-



ADOLF MÜNZER

BILDNIS DER FRAU VON L.

Münchner Jahresausstellung 1908

gen die etwas melancholischen Reize des Altmühltals, doch wußte er auch das Hochgebirge in sehr delikater Art darzustellen, weit entfernt von der hohlen theatralisch-romantischen Pose, die dem ästhetisch Feinempfindenden gerade die landschaftliche Hochgebirgsmalerei so sehr verhaßt machte. ANTON MANGOLD ist der dritte im Bunde der Toten. Er ist „am Weg gestorben“, er hatte noch nicht die Höhe erreicht, aber sie war ihm sicher. Er hätte sich ja wohl noch von einigen Einwirkungen, die von außen kamen, frei machen müssen, aber er hätte es gekonnt, er hätte die volle eigene Art sicherlich gefunden; dafür sind seine Damenporträts Beweis genug. —

Die Lebenden eilen dahin auf ihrer gewohnten Bahn. Vielleicht werden auch sie erst in all ihrem Wirken und Kämpfen ganz erkannt, wenn einmal nach ihrem Tode ihr Werk in seiner ganzen Ausdehnung vor die Ueberlebenden hintritt, wenn diesen die feineren Fäden der künstlerischen Entwicklung des einzelnen offenbar werden. Vielleicht gingen wir heute an den etwas müden Alterswerken DEFREGGERS und MATHIAS SCHMIDS interesselos vorbei, wenn wir nicht den Entwicklungsgang dieser Meister kennen würden: was haben sie uns aber heute noch viel zu sagen? Ich bewundere es, wenn ein Meister den Pinsel aus der Hand legt und sagt: Es ist genug; ich kann mich selbst nicht mehr übertreffen. Ich bewundere das mehr, als wenn der hochbetagte Tizian sich vom Totenlager nochmals erhebt und vor die Staffelei wankt, um noch zu malen, zu malen bis zum letzten Atemzug. Aber wer weiß im rechten Augenblick zu enden? Unsere Alten malen weiter ...

Manche freilich bleiben dabei frisch und wissen die bildmäßige Wirkung ihrer Arbeiten noch zu steigern. So einer ist JOSEPH WOPFNER, der delikate Chiemseemaler. Manche wieder überraschen durch plötzlich auftauchende, aber vielleicht ebenso schnell verschwindende Leistungen, die auf ungewöhnlicher Höhe stehen, Meteore, die durch einen verdämmernden Himmel sausen. So hat GEORG PAPPERITZ, den ich wegen seiner schwärmerischen Süßlichkeit bisher eigentlich nie recht



PAUL W. EHRHARDT — SALOME-STILLEBEN

Münchner Jahresausstellung 1908



EDMUND KLOTZ MADONNA
Münchner Jahressausstellung 1908

leiden konnte, diesmal zwei koloristisch und raumkompositionell ganz vorzügliche, nur im Vortrag etwas zu glatte Damenbildnisse gebracht (Abb. S. 575) und GABRIEL VON MAX' Madonna entzückt durch eine zärtliche Anmut, die an Murillo gemahnt. WALTER FIRLE schlägt in seinen Bildnissen einen kräftigen Ton an. GRÜTZNER und SIMM, die Feinmaler, entfalten alle ihre künstlerische Liebenswürdigkeit in ihren malerischen Leckerbissen, WIRNHIER, PAEDE und vor allem der koloristisch sehr geschmackvolle PAUL EHRHARDT geben gute Figurenbilder (Abb. nebenan). Zu den jüngeren Kräften der Künstlergenossenschaft gehört MORITZ BAURNFEIND, in dessen märchenfrohen, technisch sehr interessanten Figurenbildern etwas von dem leichten, schwebenden Märchengeist seines Großvaters Schwind lebendig ist (Abb. S. 569). Auch MATTHÄUS SCHIESTL hat sich zur Genossenschaft geschlagen und zeigt da seine altmeisterlichen Malereien, die mich immer wieder an gotische Glasmalereien gemahnen. Ebenso fanden der seltsame GINO PARIN und der nervöse Luminist PALMIÉ, der den Münchner Marienplatz nun wohl schon bald in allen denkbaren Stimmungen gemalt hat, Gastfreundschaft bei der Genossenschaft, zu der sich auch der unstete JULIUS EXTER mit einem großen, ganz von Ferne an die Probleme des Hans von Maréses anklingenden Figurenbild gesellte (Abb. S. 566). Die Landschaft vertreten mit bekannter Tüchtigkeit die beiden Willroider, von denen der jüngere, LUDWIG WILLROIDER, den Anschluß an die moderne Landschaftsauffassung fand (Abb. S. 554). Der ältere, JOSEPH WILLROIDER, malt weiter in der schlichten, intimen Art der Lierschule. WENGLEIN, STRÜTZEL, THIEM, RAUDNER, FINK, RÖTH, PETERSEN (Abb. S. 568) und BACHMANN zeigen ihre oft bewährte landschaftliche Kunst. So sehr sich alle diese von der Landschaftsauffassung der fortschrittlichen Sezessionisten scheiden und sich z. B. einem Pietzsch gegenüber absondern, so vielfältig nuanciert ist doch diese ältere Landschaftskunst in ihrer Na-

turauffassung auch unter sich. Man muß zu diesem Zwecke nur einmal die verschiedenen Isarlandschaften nebeneinander betrachten: Wenglein sieht die Gegend mit anderen Augen an als POSCHINGER und der anders als Thiem oder Strützel. An Nuancen fehlt es also dieser älteren Kunst nicht, wie einem denn überhaupt — betrachtet man z. B. GRÄSSELS vorzügliche Tierstücke — vor gar manchem Bild überzeugend klar wird, daß diese Künstler sehr viel können. Sie sollten sich nur nicht in einer gewissen Behaglichkeit gefallen, sie sollten nur nicht die Grenzen ihrer Kunst allzu eng umstecken, sondern mit der Erweiterung der Ziele und Zwecke auch ein intensiveres Innenleben in ihrer Kunst wachrufen.

* * *

Die „Luitpoldgruppe" hat durch den Austritt ihrer tüchtigsten Kräfte viel von ihrer schönen Eindrucksfähigkeit verloren und sich heuer leider, um ihre Räume zufüllen, auch mit Werken zufrieden gegeben, die früher sicherlich nicht den Weg in die „Luitpoldgruppe" gefunden hätten. Von ihren alten Kräften blieben ihr nicht allzu viele. FRITZ BAER, der rauhe, feste Landschafter von wuchtiger Gestaltungskraft, führt jetzt die Gruppe an. Ihm gesellen sich als Landschafter KERN, WIRKNER, HORADAM und KÜSTNER. Das Stilleben vertritt mit gutem Glück WILLMANN, das Porträt WALTER THOR und CONSTANTIN KORZENDÖRFER. Thor zumal hat überaus wirkungsvolle Bildnisse da, ebenso vorzüglich in der Malerei als bedeutend in der geistigen Auffassung, dabei in der Mache eigentlich gar nicht neuzeitlich, sondern ganz an die Malerei jener Zeit erinnernd, da Leibl und Trübner im Zenith ihres Schaffens standen. Das Figurenbild vertreten LIETZMANN und ALBERT LANG. Lietzmann gelangt zwar nicht mehr zu der Höhe, die er seinerzeit in seinem sonnenseligen „Ganymed" erreichte, aber seine Bilder sind auch heute noch voll südlicher Wärme und durchglüht von der Heiterkeit eines gesunden Epikuräismus. Albert Langs Gemälde sind gehaltener, aber auch sie erfüllt südlicher Geist, denn nicht unempfänglich ist dieser Künstler an den Werken der italienischen Renaissance vorbeigegangen, wie besonders das Gemälde „Venus" beweist (Abb. nebenan). Sonst darf die Luitpoldgruppe von bedeutenderen künstlerischen Persönlichkeiten noch den jüngeren SCHIESTL, den Künstler mit dem treuherzig deutschen Gemüt, den ihren nennen und einige „kommende" Leute, die auf dieser Ausstellung bereits mit schönem Schwunge einsetzen; vor allem SAILER, dem sich STEINMETZ, ULLRICH und BRÜNE anschließen. Die Künstler, die aus der „Luitpoldgruppe" austraten, gingen der Münchner Kunst nicht verloren, sie zogen sich nicht grollend zurück, sondern sie vereinigten sich zu einer neuen Gruppe „Bayern", die geschlossen in einem gesonderten Saal ausstellt. Leider ist bei dieser Gruppe der Raum etwas knapp, so daß teilweise doppelreihig gehängt werden mußte, was natürlich nicht dazu beiträgt, die



ALBERT LANG — VENUS
Münchner Jahresausstellung 1908



F. W. VOIGT — IM SCHATTEN

Münchner Jahresausstellung 1908

Gesamtwirkung zu erhöhen. Gleichwohl ist der Eindruck dieser kleinen Gruppe, die sich um Marr und Bartels (beide mit vorzüglichen Arbeiten vertreten) schart, ausgezeichnet. Da begegnet uns u. a. Fritz Kunz mit seinen Altarbildern für die Stadtkirche St. Joseph in Basel, ein Meister von tiefpurpurner, feierlicher Stimmung, der in vielem das katholische Gegenstück zur neuprotestantischen Kunst Uhdes darstellt. Da ist der wundervolle Kolorist Paul Rieth und der delikate, rokokozarte Walter Geffcken mit seiner eigenartigen Oelwischtechnik, dem besonders die „Toilette der Venus“ sehr gelungen ist (Abb. S. 574), da sind die Porträtisten Blos und Adolf Heller, die Landschafter Urban, P. P. Müller und Sieck, und da ist, um nur noch einen hervorzuheben, Georg Schuster-Woldan, der wieder ein entzückendes Kinderbildnis zeigt.

Bei der „Scholle“ fehlen einige der Besten. Fritz Erler und sein Bruder Erich Erler-Samaden sandten nichts, ebenso blieben Höfer, Weise, Eichler und Feldbauer fern. Sollte es wahr sein, daß diese glänzende, vorzügliche Künstlergruppe an inneren Unstimmigkeiten zu leiden hat, die zu ihrer Auflösung führen müssen? Es wäre schade. Denn gerade in den Sälen der „Scholle“ wehte von jeher der frische Geist, den wir brauchen. Da waren Wege, die in die Zukunft gingen ... Diesmal regiert Leo Putz bei der „Scholle“. Es ist nur bedauerlich, daß der großartige weibliche Akt, den er gemalt und ausgestellt, wieder aus dem Glaspalaste verschwinden mußte; man sah ihn ein paar Tage lang, dann ward er der lieben Prüderie zum Opfer dargebracht. Jetzt sind es hauptsächlich Putzens Bilder mit den starken blauen Klängen, die uns interessieren. Wie dieses intensive leuchtende Blau zu der zarten Hautfarbe gestellt ist, das ist einfach unübertrefflich. In einigem Ab-



OTTO HEICHERT — DER MALER JERNBERG UND SEINE FAMILIE
Münchner Jahresausstellung 1908

stande folgen Leo Putz der elegante MÜNZER mit einigen großzügigen Porträts (Abb. S. 555), VOIGT mit allerlei Manifestationen eines schönen Könnens (Abb. S. 559) und BECHLER, dessen Landschaften desto wirksamer sind, je sparsamer er mit den Farben umgeht. Kongenial als Maler ist Leo Putz von den anwesenden „Scholle"-Leuten nur WALTER PÜTTNER, dessen rauhes Gehaben, dessen Freude am Häßlichen freilich viele abstößt. In seiner eminenten malerischen Kraft versteht ihn heute nur der Kenner; der freilich erwartet von ihm sehr viel für die Zukunft.

* * *

Im Westflügel des Glaspalastes haben Gäste, nämlich die verschiedenen Ortsgruppen der „Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft", eine große Jubiläumsausstellung arrangiert. Sie galt der Erinnerung an die „Deutsche allgemeine und historische Kunstausstellung", die am 15. Juli 1858 zu München eröffnet wurde, und an der alle deutschen Kunststädte sich beteiligten. Man sah damals Werke von Cornelius, Piloty, Schwind, Lessing, Overbeck, Enhuber, Menzel, Preller, Ramberg, Bürkel — es war also eine Veranstaltung, auf welche Deutschland mit Recht stolz sein konnte. Auf die heutige Jubiläumsausstellung, die von fünfzehn Ortsgruppen beschickt wurde, braucht niemand besonders stolz zu sein. Es hätte naheliegen müssen, eine retrospektive Ausstellung zu veranstalten. Ich weiß nicht, warum man es nicht tat. Man sandte vielmehr gut abgelagerte Ausstellungsmaschinen. Nur Einzelnes fällt ein wenig aus dem dürftigen Rahmen. Berlin, Düsseldorf und Wien haben einige Anstrengungen gemacht. So hängen im Saal der Berliner zwei wundervolle alte MENZEL: das Balkonzimmer von 1845 und das glänzende „Théâtre Gymnase" von 1856. Auch einige kleine Stücke ANTON VON WERNERS sind interessant. Von den Lebenden zieht namentlich LEIPOLD mit seinen melancholischen, nebelschweren Meerstimmungen an (Abb. S. 562),

außerdem gefallen mir die Arbeiten von HUGO VOGEL, von KLEIN-CHEVALIER und HANS HERMANN (Abb. S. 564). Für Wien kämpft der elegante Porträtist PHILIPP LASZLO, der ein sehr gutes, charakteristisches Bildnis des Großherzogs von Hessen zeigt, ferner der Damenmaler PAUL JOANOWITCH (Abb. S. 570) und der elegante WILHELM VIKTOR KRAUSZ, dessen Capriccio ein koloristisches Meisterstück ist (Abb. S. 563). Auch die feinen, stillen Stimmungslandschaften von KASPARIDES darf man im Saal der Wiener nicht übersehen (Abb. S. 571). Bei den Düsseldorfern finden wir Arbeiten von den beiden ACHENBACH, von PETER JANSSEN, EDUARD VON GEBHARDT und WALTER PETERSEN, bei den Frankfurtern von WILHELM STEINHAUSEN, bei den Königsbergern von LUDWIG DETTMANN und OTTO HEICHERT (Abb. nebenan).

Die Plastik ist wie stets das Aschenbrödel der Ausstellung. Kein Mensch mag sich darum viel kümmern. Und doch gibt es da ein paar gute Arbeiten. Von München haben EDUARD BEYRER, LUDWIG DASIO, V. KRAUS (Abb. unten), SCHREYÖGG und WADERÉ besonders gut ausgestellt, aus Düsseldorf kam LEHMBRUCK (Abb. S. 572), aus Berlin MAGNUSSEN, LEPCKE und LEWIN-FUNCKE, aus Wien GORNIK und KLOTZ (Abb. S. 557 u. 576).

Reich beschickt ist die graphische Abteilung, und von besonderem Reize ist die architektonische: Damit ist aber nicht das etwas breitspurige Auftreten des Burgenrestaurators BODO EBHARDT gemeint, sondern die ganz köstliche Ausstellung des „Vereins für Volkskunst und Volkskunde München", der uns die ausgezeichneten ländlichen Bauten von NEU, ZELL und den Brüdern RANK in zierlichen Modellen zeigt.



V. KRAUS WILLKOMMENGRUSS
Münchner Jahresausstellung 1908



CARL LEIPOLD — *Münchner Jahresausstellung 1908* — MÜHLE AN DER STOER

VAN GOGHS BRIEFE

Von Ernst Schur

Eine neue Kunstliteratur ist im Entstehen, die von dem Ringen eines neuen Malergeschlechts Kunde gibt. Gauguins „Noa Noa" ist dahinzurechnen; die „Erinnerungen an die Impressionisten" von Moore. Briefe, Tagebücher, Schilderungen von Augenzeugen; sie haben den Vorzug des unmittelbaren Erlebens und schneller, tiefer, als „objektivere" Darstellungen es vermögen, führen sie uns in eine eigene Welt ein, die neben der realen Welt existiert, die Welt der Kunst; wirklicher, qualvoller, schöner als die reale Welt, die sie durch ihre Existenz erst bereichert.

Was ist das für ein wundervolles Buch: *Die Briefe von van Gogh!*)* Wer wissen will, was Kunst und Ringen um Kunst ist, der muß dieses Buch lesen, in dem alles von Leidenschaft zittert. Welche Kraft, welche Klarheit! Wie dringt van Gogh bis in die Tiefe aller Probleme ein! Wer je an der Echtheit seiner Kunst, an der Ehrlichkeit seines Wollens zweifelte (doch sprechen ja seine Bilder beredt genug von dem elementaren Muß seiner Begabung), der wird hier die Dokumente finden, angesichts deren alle Kritik verstummt. Eine primitive, urwüchsige Kraft ist in diesem Künstler, ein beinahe exzentrischer Drang, der Dinge Wesenheit und Schönheit zu fassen. Er gibt einen Ausblick in die Zukunft. Den landläufigen Realismus hat er überwunden und sein Auge schaut in Gefilde, wo die Phantasie ihre schöpferische Energie bekundet. Diese klaren und schönen Briefe werden dazu beitragen, seiner Kunst Geltung zu verschaffen. Wie van Gogh die ganze Natur als Farbe sieht, dafür ein Beispiel: „Am Strande, der ganz flach und sandig ist, kleine grüne, blaue und rote Schiffe, in Form und Farbe so reizend, daß man dabei an Blumen denkt." Oder: „Wie ich male, weiß ich selber nicht. Ich setze mich mit einem weißen Brett vor den Fleck, der mich interessiert, sehe mir das an, was ich vor Augen habe und sage zu mir

*) Vincent van Gogh, Briefe. 2. vermehrte Auflage. Mit 12 Abbildungen. Geb. M. 3.60. Verlag Bruno Cassirer, Berlin.



*Münchner Jahres-
ausstellung 1908*

WILHELM VICTOR KRAUSZ
CAPRICCIO

selbst: aus dem weißen Brett muß etwas werden.“ Er beschreibt ein Bild: „.... Ich will ganz einfach mein Schlafzimmer malen. Diesmal soll die Farbe alles machen, durch ihre Vereinfachung den Dingen einen größeren Stil geben und dem Beschauer die absolute Ruhe und den Schlaf suggerieren wollen. Die Wände sind blaßviolett, der Fußboden hat rote Kacheln, das Holz des Bettes und der Stühle ist buttergelb, Betten und Kopfkissen hellgelbgrün, die Decke scharlachrot, das Fenster grün, der Waschtisch orange, das Waschbecken blau, die Türen lila. Der Rahmen muß — da sonst kein Weiß im Bilde ist — weiß sein. Schatten und Schlagschatten sind unterdrückt, die Farbe ist in stumpfen und ausgesprochenen Tönen gegeben wie buntgefärbter Krepp.“ Man kennt dieses Bild, Cassirer stellte es im vorigen Jahr aus; eine prachtvoll großzügige Leistung!

Wie wundervoll sieht van Gogh die Landschaft! Es heißt da an einer Stelle von der Provence: „Das Wasser steht in der Landschaft als Fleck von schönstem Smaragd oder weichem Blau ...“ man hat die ganze Schönheit, die Heiterkeit des Südens vor Augen.

Oder, wenn er gegen die Lehre, daß Schwarz nicht gemalt werden darf, polemisiert: „Wenn ich in einem grünen Park mit rosigen Wegen einen Herrn sehe, ganz schwarz angezogen, der den „Intransigeant“ liest, über ihm der Himmel in reinstem Kobalt, warum in aller Welt sollte ich nicht diesen Herrn in einfachem Schwarz und den „Intransigeant“ in einfachem, rohen Weiß malen? Der Japaner abstrahiert von den Reflexen und setzt flache Töne einen neben den andern.“ Und noch einmal von den Japanern an anderer Stelle: „Sie drücken fabelhaft schön den matten blassen Teint eines jungen Mädchens und den pikanten Kontrast des schwarzen Haares aus durch vier Federstriche auf weißem Papier.“

Eine andere Stelle. Es handelt sich um eine Waldstimmung. Van Gogh möchte Herbstabendstimmung herausbekommen.

„Es frappiert mich, wie kräftig die Stämme in dem Boden wurzeln; ich fing sie mit dem Pinsel an, und es gelang mir nicht, das Charakteristische des Bodens, der schon mit



HANS HERRMANN — HAFEN VON VOLENDAM

Münchner Jahresausstellung 1908



WILHELM LEHMBRUCK JUNGE LIEBE
Münchner Jahresausstellung 1908

dicken Farben aufgesetzt war, herauszubringen; ein Pinselstrich verschwand darin wie nichts. Darum drückte ich Wurzeln und Stämme aus der Tube heraus und modellierte sie etwas mit dem Pinsel, ja, nun stecken sie drin, wachsen daraus hervor und haben kräftig Wurzel gefaßt!" Eine seltsame Dämonie des Gewaltsamen oszilliert zwischen diesen Worten.

„Ist es nicht etwas Fatales —, überall dasselbe langweilige Weißgraulicht an Stelle von Licht und Helldunkel —!" „Farbe!" — ruft er aus — „Lokalfarbe an Stelle von Nuancen." Innerlich scheidet er sich von der Malerei seiner Zeit und betritt seinen Weg. Farbe! Lokalfarbe an Stelle von Nuancen. „Was sie ‚Helle' nennen, ist in vielen Dingen nichts anderes als ein häßlicher Atelierton in einem unwohnlichen Stadtatelier."

Noch eine Stelle, die blitzartig die Kunst van Goghs erhellt und zeigt, womit er herausstrebt über den Impressionismus:

„Denk dir, ich male einen befreundeten Künstler, einen Künstler, der große Träume träumt, der arbeitet wie die Nachtigall singt .... Dieser Mann soll blond sein. Alle Liebe, die ich für ihn empfinde, möchte ich in das Bild hineinmalen. Zuerst male ich ihn also so wie er ist, so getreu wie möglich, doch das ist nur der Anfang. Nun fange ich an, willkürlich zu kolorieren. Ich übertreibe das Blond der Haare, ich nehme Orange, Chrom, mattes Zitronengelb. Hinter den Kopf — statt der banalen Zimmerwand — male ich die Unendlichkeit. Ich mache einen einfachen Hintergrund aus dem weichsten Blau, so stark es die Palette hergibt." —

Eine Anekdote, die bezeichnend ist.

Van Gogh geht mit einem Maler durch ebenes Land. Abgeerntete Getreidefelder, die sich bis ins Unendliche verlieren; ein winzig kleiner Arbeiter, ein kleiner Zug, der durch die Felder führt. Der Maler sagt: „Das wäre aber blödsinnig langweilig zu malen!" Van Gogh schreibt: „Ich antwortete nichts darauf, fand es aber so herrlich, daß ich nicht einmal die Kraft fand, diesen Idioten anzuschnauzen."

Er malt das Stück Land. „Na, und nun kommt, während ich so zeichne, ein Kerl an, nicht Maler, sondern Soldat. Ich frage ihn: Wundert es dich sehr, daß ich dies ebenso schön wie das Meer finde?“ „Nein, das wundert mich garnicht, daß du es ebenso schön wie das Meer findest, denn ich finde es noch viel schöner als den Ozean, da er bewohnt ist.“

So ganz unvoreingenommen steht van Gogh der Natur gegenüber! Welche Frische in all diesen Beobachtungen; was er sagt, kommt alles aus erster Hand. Schon in Worten reißt er die Natur an sich und formt sie:

„Die Stadt ist von vielen Wiesen umgeben, die mit Löwenzahn übersät sind, wie ein gelbes Meer. Diese Wiesen werden, ganz vorn, durch einen Garten abgeschnitten, der ganz mit violetter Iris gefüllt ist. Was für ein Motiv, wie? Ein Meer von gelben Blumen, mit der Linie von violetter Iris, und im Hintergrunde die kokette, kleine Stadt mit ihren schönen Frauen!“

Das Leben dieses Künstlers?

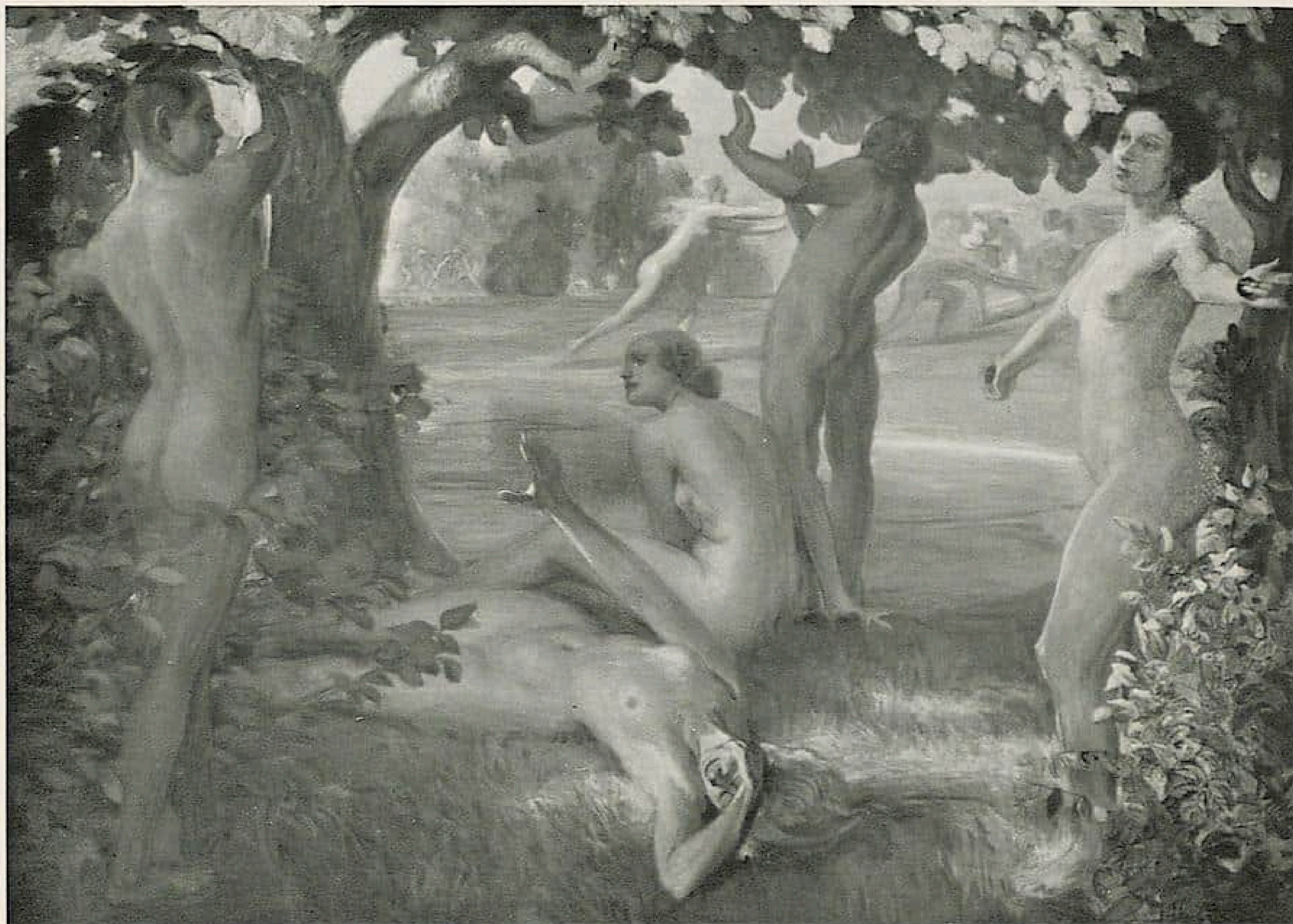
Er ist 1853 als Sohn eines Pfarrers in einem Dorf Nord-Brabants geboren. Er sollte Kunsthändler werden und war in London und Paris tätig. In England war er noch auf dem Land Schullehrer, dann wollte er Theologie studieren und ging zu diesem Zweck nach Amsterdam. Auch hier hielt es ihn nicht, er ging zu den Minenarbeitern nach Belgien und predigte dort.

Hier beginnt seine eigentliche Entwicklung. Er fängt an zu zeichnen. 1881 nach seiner Heimat zurückgekehrt, studiert er, geht nach dem Haag, verkehrt mit Malern und wechselt verschiedentlich seinen Aufenthalt. Einige Jahre arbeitet er so, geht dann 1885 nach Paris, nachdem er vorher einige Monate die Akademie in Antwerpen besucht hatte.

Van Goghs Bruder war Kunsthändler; durch ihn kam er mit den Impressionisten in Berührung, von denen er lernte und von denen er sich später mit seiner Kunst lossagte.

Er geht dann nach dem Süden, nach der Provence, nach Arles; von hier sind die meisten der Briefe geschrieben, sie sind voll von der südlichen Luft, voll von der heiteren Schönheit, die er liebte.

„Was bin ich in den Augen der meisten? Eine Null, oder ein Sonderling. oder ein unangenehmer Mensch, jemand, der in der Ge-



JULIUS EXTER — DAS LICHT UND DER SCHATTEN

Münchner Jahresausstellung 1908



*Münchner Jahres-
ausstellung 1908*

ERNST SEGER
VERWUNDETE AMAZONE

sellschaft keine Position hat oder haben wird, kurz, weniger noch als der Geringste."

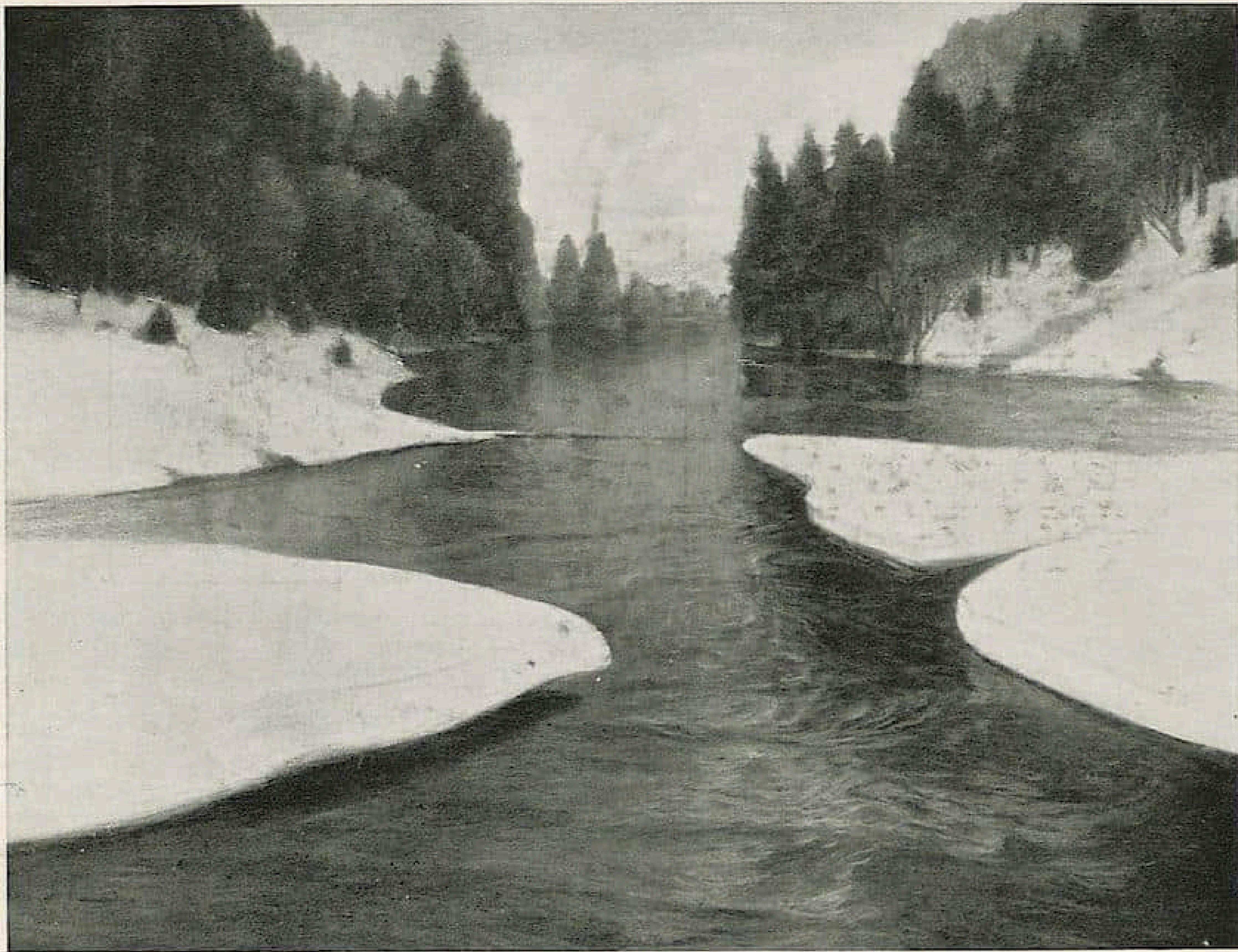
„Gut" — erwidert er trotzig und bescheiden auf diese Fragen, die er in einem Brief an seinen Bruder selbst stellte —: „angenommen, das verhielte sich alles so, dann würde ich durch meine Arbeit mal zeigen wollen, was das Herz einer solchen Null, eines so unbedeutenden Mannes birgt."

Ein Glück hat van Gogh, ein großes Glück: einen Bruder zu haben, der ihn versteht, der ihm die Mittel gibt, seiner Kunst zu leben. Ein fanatisches Leben, so ausschließlich, so ohne rechts oder links zu blicken, wie das Leben eines Sektierers.

Ein Bekenntnis. Er spricht von den richtigen, aber ausdruckslosen Proportionen der Akademiker. „Sage Serret, daß ich verzweifelt sein würde, wenn meine Figuren gut wären; sage ihm, wenn man einen Grabenden photographiert, er meiner Meinung nach sicher nicht gräbt; sage ihm, daß ich die Figuren von Michelangelo herrlich finde, wenngleich die Beine entschieden zu lang sind, die Hüften, das Becken zu breit; sage ihm, daß in meinen Augen Millet und L'Hermitte darum die wahren Maler sind, weil sie die Dinge nicht so malen, wie sie sind, trocken analysierend, nachempfunden, sondern so wie sie sie empfinden; sage ihm, es wäre mein sehnlichster Wunsch, zu erlernen, wie man solche Abweichungen von der Wirklichkeit, solche Ungenauigkeiten und Umarbeitungen, die zufällig entstanden sind, macht; nun ja — Lügen, wenn du willst, aber wertvoller als die eigentlichen Werke."

Hier sitzt jedes Wort; das ist wie mit dem Pinsel hingehauen. Hier ist das Wesen der großen Persönlichkeitskunst ausgedrückt. Dazu das Bemerkenswerte: „Es tut mir manches Mal leid, daß ich mich nicht dazu entschließen kann, mehr zu Hause und aus dem Kopfe zu arbeiten. Sicherlich ist die Phantasie eine Fähigkeit, die man entwickeln muß . . ." Eine neue Kunst dämmert, eine Kunst der Zukunft.

Wie fein und tief spricht van Gogh von den alten Malern, den Holländern, von Rembrandt, dessen elementare Energie der seinen so ähnlich ist, von Frans Hals, dessen Gewalt ihm so verwandt ist. So neu und eigen, als lebten sie noch, als seien sie Mitschaffende.



HANS VON PETERSEN — GEBIRGSFLUSS

Münchner ahresausstellung 1908 • Photographieverlag von F. Hanfstaengl, München

VAN GOGHS BRIEFE

Plötzlich dann die merkwürdigen Stellen, wo er von Christus spricht: „Er hat unbeirrt als Künstler gelebt, ein größerer Künstler als irgend einer, den Marmor, den Ton, die Palette verachtend, denn er arbeitete in lebendigem Fleisch. Das heißt: dieser unglaubliche Künstler, der für das grobe Instrument unseres modernen, nervösen und zerrütteten Gehirns der, der sich in die Briefe van Goghs vertieft. Man wird nie enttäuscht; nie tastet Plumpheit sich durch dunkle Wüsten. So ist trotz aller Tragik eine Heiterkeit und eine Schönheit in diesem Buch.

Er will eine Malervereinigung gründen, um sich gegenseitig zu unterstützen und beizustehen, sich gegenseitig vorwärts zu bringen.



MORITZ BAUERNFEIND AUS DEM ZYKLUS „DER DREI SCHWESTERN CHRONIKA“ (MITTELBILD)
Münchner Jahresausstellung 1908

unbegreiflich ist, schuf weder Statuen, noch Bilder, noch Bücher — er sagt es selbst ausdrücklich —, er schuf wirkliche, lebende Menschen, Unsterbliche. Das ist etwas Ernstes, besonders weil es die Wahrheit ist.“ „Diese gesprochenen Worte, die er als grand Seigneur nicht einmal für nötig hielt aufzuschreiben, sind der höchste Gipfel, den je die Kraft erreicht hat, in solcher reinen Höhe bekommt sie Schöpferkraft, erhabenste Schöpferkraft.“

In dieser reinen, freien Atmosphäre lebt

Man erlebt die Entwicklung eines Menschen, die in rasendem Tempo und unvergleichlich gesetzmäßig vor sich geht; das Aufsteigen, die Kraft und — ohne jede Anklage — heroisch und groß das Eingehen in das Dunkel. Ist hier etwas Krankhaftes? Es ist alles klar und durchdacht, einfach und natürlich. Bei all diesem Drang, bei all diesen Nöten des Schaffens, das er sich in schlimmen Lagen durch Entbehrungen ertrotzt (sein Prinzip, man muß mit einer Brotrinde am Tag rüstig arbeiten

können) — diese Fülle von Liebe, diese Größe des Menschlichen! Ein Künstler, der noch Talent und Menschlichkeit beinahe primitiv vereint. Als ihn schon die Nacht überschattet, denkt er noch sorgend an seinen Freund Gauguin, der im Elend verkommt, den er wieder freudig machen will. Dieses Strömend-Reiche, das sich in den Briefen mit so herrlicher Schönheit enthüllt. „Mein lieber Meister", so schreibt er an Gauguin, der das Zusammenleben mit ihm aufgeben muß, da ein Wahnsinnsanfall ausbrach, „es ist würdiger, nachdem ich Sie gekannt und gekränkt habe, bei voller Geistesklarheit, als in einem entwürdigenden Zustand zu sterben." Er erschoß sich und starb mit der Ruhe eines Helden.

Jawohl, das sind Helden. Das Bewußtsein, daß es solche Künstlermenschen unter uns gab, erhebt, tröstet, bereichert, macht jubeln. Und ein solches Buch führt besser in die moderne Kunst und ihre Probleme ein, als hundert gründliche und noch so gelehrte Auseinandersetzungen. Leben und Kunst ist hier an der Quelle. Und wir erleben das beglückende Schauspiel, daß die Kunst in uns auch noch zu unserer Zeit Wunder wirkt. Denn das Ringen um die Kunst hat das Leben des unglücklich-glücklichen Mannes so verklärt, daß es unnötig ist, über sein Schicksal zu klagen. Dieses Schicksal ist ja für die Echten und Großen nichts Seltenes. Das Große und Schöne aber ist, daß sie selbst noch die Kraft haben, alles Leid, das über sie hereinbricht, für die Nachkommenden in Glück zu verwandeln. Sie sind Ueberwinder, und Schicksal und Unglück kommen nicht gegen das Lebendige an, das in ihnen wirkt. So schreiten sie noch, gefaßt und heiter, dem Dunkel zu, das ihrer harrt. ...

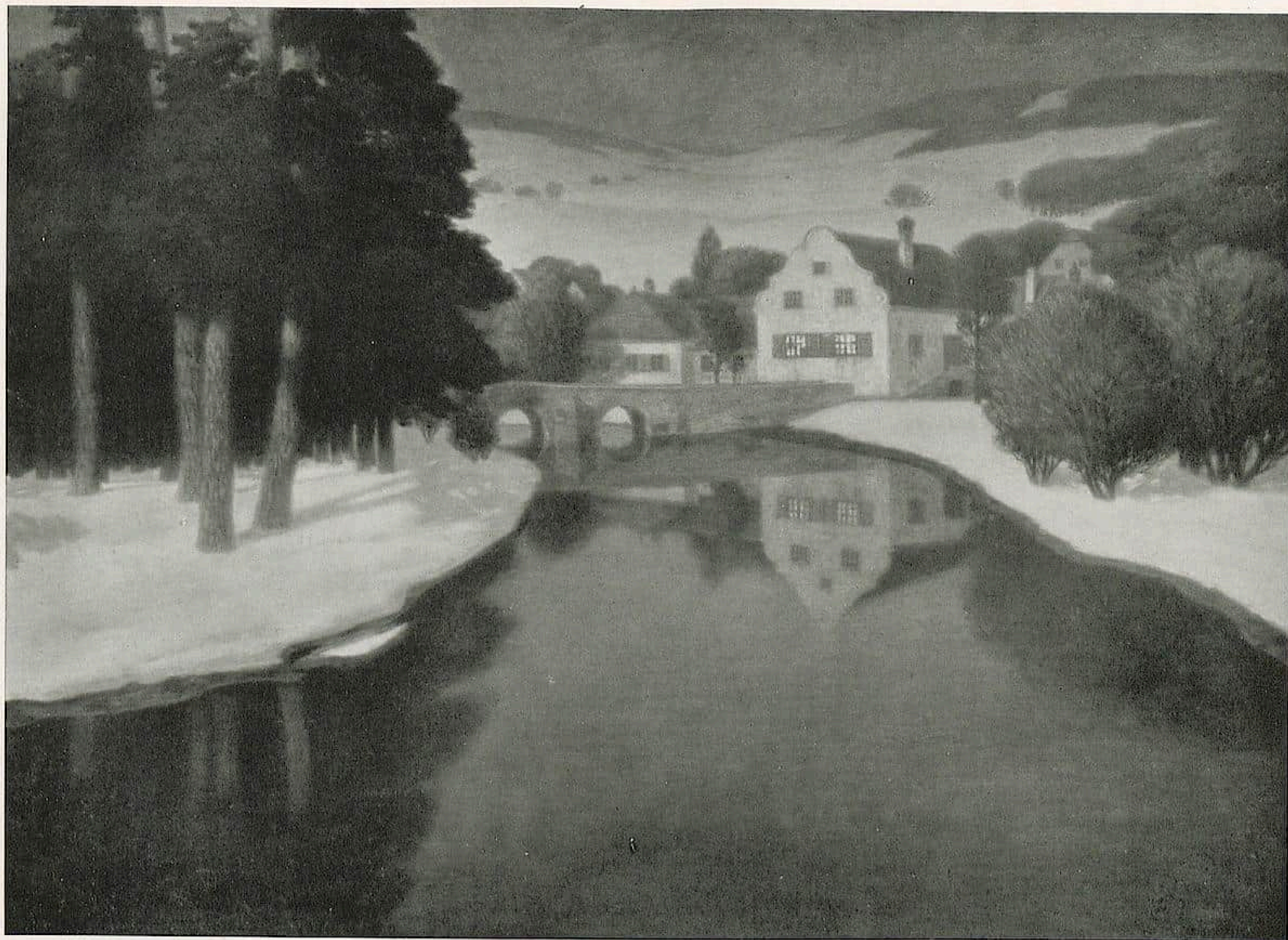
Wer Künstler ist, sollte das Buch lesen; es führt vom Alltag hinweg. Wer Kunst liebt, der sollte es lesen, es gibt Offenbarungen. Und alle die, denen Menschsein mehr bedeutet, als Beruf und Gelderwerb, sollten es lesen. Es reißt aus den Kreisen der Enge heraus und stellt mitten hinein in die Unendlichkeit. Alles, was fremd ist, ist in diesem leidenschaftlichen Feuer ausgeglüht. Um so strahlender leuchtet das Eine, das Bleibende: das Ringen eines Menschen, der sich strebend vollendet.



PAUL JOANOWITSCH BILDNIS DER FRAU EDITH KANN
Münchner Jahresausstellung 1908

GEDANKEN ÜBER KUNST

Die ganze Aufgabe des Künstlers in der Welt ist, ein sehnendes und fühlendes Geschöpf zu sein; ein Werkzeug von solcher Zartheit und Empfindsamkeit, daß kein Schatten, keine Farbe, keine Linie, kein augenblicklicher, schwindender Ausdruck der ihn umgebenden sichtbaren Dinge, auch keine Gemütsbewegung, die sie dem ihm verliehenen Geiste mitzuteilen vermögen, uneingeschrieben bleibt oder in dem Buch seiner Erinnerung verlöscht. Es ist nicht seine Sache, zu denken, zu urteilen, zu beweisen und zu wissen. Sein Platz ist weder im Kabinett, noch auf der Gerichtsbank, noch vor den Gerichtsschranken, noch in der Bibliothek. Alles das ist anderen Menschen und anderer Arbeit bestimmt. Er mag nachdenken, nebenbei; nun und dann Schlüsse ziehen, wenn er nichts Besseres zu tun hat; er mag wissen, — die Bruchstücke, die er ohne Bücken sammeln, ohne Mühe erreichen kann; aber dem allen soll seine Sorge nicht gelten. Seine Lebensarbeit soll nur eine zweifache sein: sehen, empfinden. *Ruskin*



72*

EDUARD KASPARIDES MONDNACHT IM WINTER

Münchner Jahresausstellung 1908

JULES BRETON ÜBER DAS SCHÖNE IN DER KUNST

übersetzt von E. Müller-Röder

Ich habe immer das Schöne leidenschaftlich geliebt.

Ich habe immer geglaubt, der Zweck der Kunst sei der, dem Schönen zum Ausdruck zu verhelfen. Ich glaube an das Schöne, ich fühle, ich sehe es!

Ist der Mensch in mir manchmal Pessimist, so ist der Künstler dagegen im höchsten Grade Optimist.



A. LEWIN-FUNCKE SANDALENBINDERIN

Münchner Jahresausstellung 1908

Ich gehe noch weiter und erkläre, daß das Leben mir durchaus elend und verächtlich vorkommen würde, wenn wir nicht ohne Unterlaß den himmlischen Glanz des Schönen im Auge trügen.

Ich verstehe hierunter das Moralisch-Schöne ebensowohl wie das Physisch-Schöne.

Doch was ist dieses Schöne? Wo ist es? Welches sind seine Eigentümlichkeiten?

Der Verstand ist unfähig, diese ewig wiederholten Fragen aufzuklären, auf die der Ausspruch Platons, so unbestimmt er auch ist, noch die beste Antwort gibt:

Die Liebe allein ist die Fackel, die uns den Weg weist auf einem Gebiete, auf dem Alles Geheimnis ist.

Die Definition Platons ließe sich dahin erweitern, das Schöne sei nicht der Strahlenglanz des Wahren allein, sondern auch die ihm innewohnende Kraft: weshalb es selbst dort wahrzunehmen ist, wo der vulgus nur Häßlichkeit sieht.

Wenn ich nicht fürchtete, mich noch unbestimmter auszudrücken als Platon, so möchte ich sagen: das Schöne ist die Quintessenz des Lebens.

Es ist auch die große Weltensymphonie, der Zusammenklang, der sich nur durch die tiefe Deutung und richtige Verbindung der Gegensätze und der harmonischen Verhältnisse wiedergeben läßt.

Alle mit Augen begabten Wesen nehmen das Bild der Dinge wahr; die künstlerisch und dichterisch Veranlagten allein sehen die Dinge, weil nur sie ihre harmonische Bedeutung im Einklang des Weltalls zu erfassen vermögen.

Die große Eigenschaft, die den Künstler ausmacht und die er mit der Geburt empfängt, ist also die Liebe zum Schönen, das Feuer, das die Seele in Schwingung versetzt, sie befruchtet und ihr jene fast unbewußte, tiefe Wahrnehmungsfähigkeit verleiht, die daraus folgt: die Erleuchtung des Gefühls.

Die Wissenschaft verleiht Klarheit, das Gefühl umhüllt diese Klarheit mit Geheimnis: es ahnt, erschaut das Jenseit und versenkt sich in das Unendliche . . .

NEUE KUNSTLITERATUR

Wilhelm Trübner und sein Werk. 124 Reproduktionen seiner sämtlichen Hauptwerke mit begleitendem Text und einer Einleitung von Georg Fuchs. München und Leipzig bei Georg Müller 1908. 18 M.

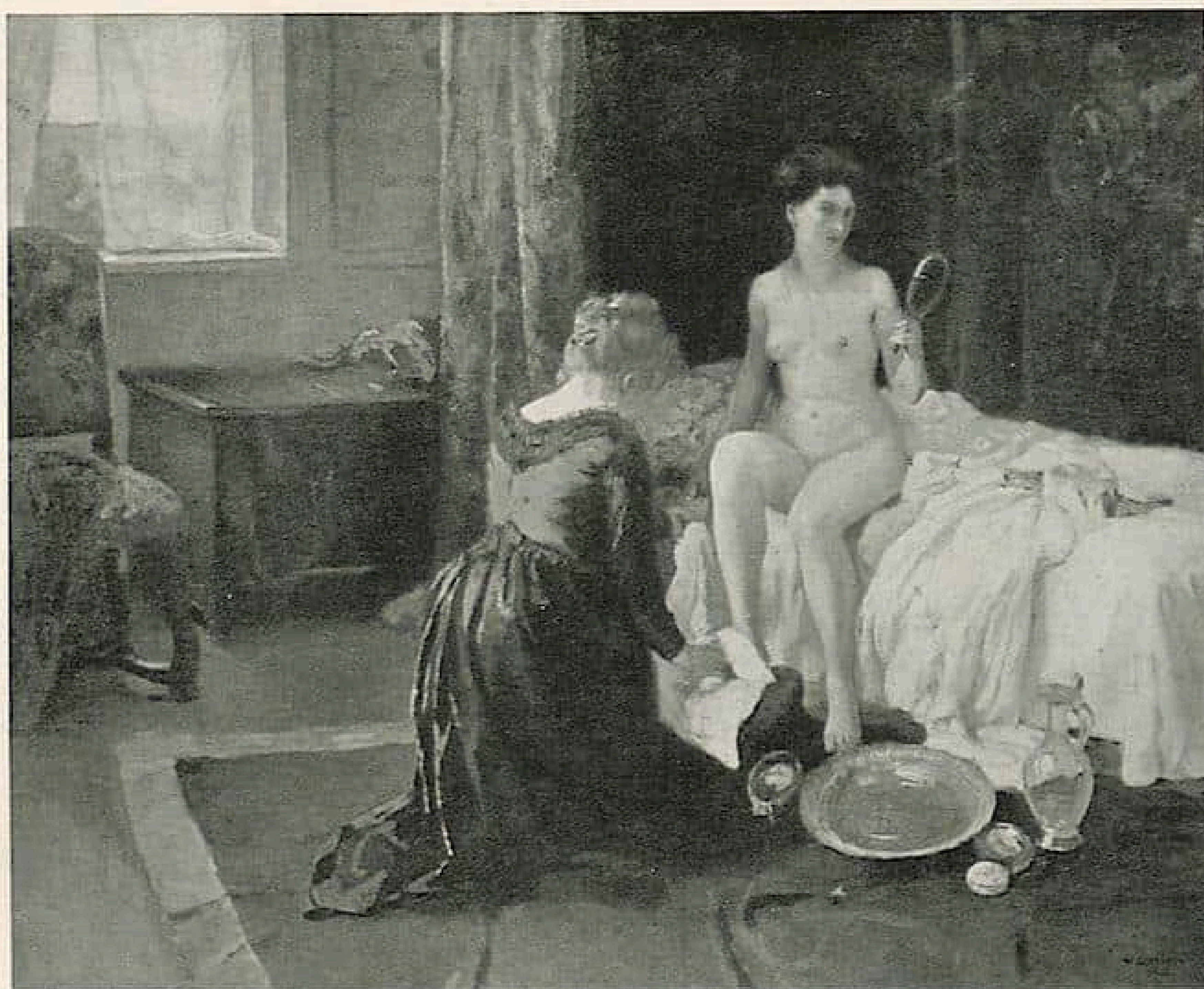
Man beachte die Fassung des Titels! Fuchs wollte kein Buch über Trübner schreiben, dessen Text durch Abbildungen illustriert wird, sondern er will uns nur zu Abbildungen der wichtigsten Bilder Trübners einige seiner Empfindungen und Erklärungen über die Entwicklung Trübners geben. Dieser entschieden gesunden Absicht entspricht das Buch — sein Umfang allerdings sagt's schon — etwas mehr als Bemerkungen, als begleitender Text ist es doch geworden. — Das Buch hat drei Eigenschaften, die es bleibend wertvoll machen: 1. die Menge guter Abbildungen; 2. Die Fülle sachlichen Materials durch eigene Angaben Trübners und genaue Darstellung der Beziehungen Trübners zu anderen Künstlern; 3. die Frische und optimistische Auffassung des Schriftstellers. — Der dritte Vorzug des Fuchsschen Werkes möge auch von denen, die sich ruhigster Stellungnahme zur Kunst der Gegenwart, aus Neigung oder Pflicht, befleißigen, nicht unterschätzt werden. Die Geschichte hat noch immer am meisten Früchte geerntet aus den Bemerkungen und Urteilen solcher Zeitgenossen, die enge Fühlung mit den Künstlern hatten und ihre Stellung zu anderen Malern ihrer Zeit beurteilen konnten. Und das gilt hier ganz von G. Fuchs. Wer sich z. B. in die Malerei des 19. Jahrhunderts vertieft, wird finden, daß das historische Urteil der Gegenwart über bestimmte Künstler jener Zeit fast ganz mit dem übereinstimmt, das zeitgenössische Kenner dieser Künstler schon ausgesprochen. Leider ist allerdings immer die zeitliche Epoche, die die Quellenmänner der Kunstgeschichte richtig überschauten, recht klein. Das ist wohl erklärlich: Die Grundlagen einer zutreffenden Beurteilung der Gegenwart sind andere als die der Vergangenheit und liege diese auch nur ein Menschenalter zurück. Fuchsens Urteil ist sicherlich viel wert, soweit es sich auf die reiche Bilder- und Künstlerkenntnis der Gegenwart unmittelbar stützt; wir müssen entschieden für seine Freude, für seinen Optimismus eintreten — nur seine gelegentlichen historischen Darstellungen der malerischen Strömungen im letzten Jahrhundert sind etwas Fremdes, etwas weniger erfreuliches in dem sonst so erfreulichen, frischen Werke. Doch, dem Titel des Buches entsprechend, gibt Fuchs ja in der Hauptsache nur wirklich Persönliches: Persönliches von und über den Künstler. — Der Wert des Buches möchte also allerseits anerkannt werden. Es hat entschieden Anspruch darauf, das Grundwerk über Trübner genannt zu werden. Die Abbildungen des Werkes sind so vorzüglich, wie man das von besten Autotypien nur erwarten kann — und die Autotypie nähert sich ja in ihren Möglichkeiten der vollendeten Bildwiedergabe mehr und mehr der keuscheren und vornehmeren Art des Lichtdrucks. E. W. B.

Franz Xaver Kraus, Geschichte der Christlichen Kunst. II. Band. 2. (Schluß-)Abteilung: Italienische Renaissance. Zweite Hälfte. Fortgesetzt und herausgegeben von Joseph Sauer. Mit Titelbild in Farbendruck, vielen Abbildungen im Text und einem Register zum ganzen Werke. M. 19.—. Freiburg im Breisgau 1908. Herdersche Verlagshandlung.

1901 hätte dieser Schlußteil der großen Krausschen Kunstgeschichte erscheinen sollen. Doch am 28. Dezember 1901 starb Franz Xaver Kraus — und lange Zeit durfte man auf eine Vollendung dieses schwierigen Werkes nicht mehr hoffen. Einige Kapitel dieses letzten Teiles waren zwar von Kraus druckfertig hinterlassen worden — aber für den überwiegenden Teil des Cinquecento war doch vollständig neue Arbeit zu leisten. — Nun endlich hat Joseph Sauer das Werk vollendet. — Jeder Besitzer und Kenner der von Kraus selbst besorgten Teile wird Vergleiche mit dem von Sauer geschriebenen Schlußband anstellen. Der Vergleich ist nicht leicht. Das Cinquecento fordert andere Behandlung als das Quattrocento. Doch wo der Vergleich tunlich, da kann nichts anderes festgestellt werden, als daß Sauer so gründlich und sachlich seiner Aufgabe nachgegangen ist, wie das von einem Nachfolger Kraus' nur irgendwie erwartet werden konnte. Das was uns diese Kunstgeschichte so unvergleichlich wertvoll gemacht: Berücksichtigung nicht nur, sondern auch offensichtliche Herbeischaffung des ganzen Materials der Forschung, ist auch in dem von Sauer bearbeiteten Teile ganz zu finden. Selbstverständlich erwartet man auch hier die bewährte Uebersichtlichkeit der Anordnung, die das Werk bisher auszeichnete. Nicht zu erwarten war dagegen die gleiche geistige Hoheit der Stellungnahme eines Historikers wie Kraus zu den keineswegs immer kirchlich



KARL GEORG BARTH — JUNGE NYMPHE
Münchner Jahresausstellung 1908



WALTER GEFFCKEN — TOILETTE DER VENUS
Münchner Jahresausstellung 1908

leicht zu beurteilenden Vorgängen der italienischen Renaissance. — Dennoch scheint mir die Verlagshandlung in der Wahl Sauers sehr glücklich gewesen zu sein. Anschauung und Darstellung Sauers sind entschieden rühmenswert, denn Klarheit und Ruhe zeichnen sie aus. Alles in allem: die Aufgabe ist trotz aller Schwierigkeiten so gut gelöst worden — wie das von vornherein nicht zu erwarten war. — Der Wert dieser Kraus-Sauerschen Geschichte der Christlichen Kunst ist überdies durch Beigabe eines mehr als 50 Seiten oder 150 Kolumnen umfassenden Registers zum ganzen Werke aufs erfreulichste erhöht worden. Jetzt erst wird es als Handbuch von allen Geistlichen und Laien, Künstlern, Kunstfreunden und Gelehrten, die mit christlicher Kunst jener Zeit sich beschäftigen, als wirklich unentbehrlich rückhaltlos anerkannt werden. Die Abbildungen stehen zwar nicht alle auf wünschenswerter Höhe der Reproduktionstechnik, doch sind offenbar mit Geschick gern solche Werke zur Abbildung ausgewählt worden, die sonst nicht immer in Reproduktionen bekannt sind. E. W. B.

Ernst Kiesling. Wesen und Technik der Malerei. Ein Handbuch für Künstler und Kunstfreunde. Karl W. Hiersemanns Verlag, Leipzig 1908. Mit 10 Textabbildungen und 17 Vollbildern. Preis M. 3.60, M. 4.80 gebunden.

»Malerei ist eine Wissenschaft« sagt schon Lionardo, und diesen Satz finden wir als Motto obigen Buches. Sofern der große Mailänder von den Grundprinzipien des linearen Zeichnens, der Geometrie und der perspektivischen Konstruktion ausging, hatte er für das Gebäude seiner »Wissenschaft« das Fundament gelegt. Die Beleuchtungs- und Farbenerscheinungen hat er näher studiert, nicht minder auch die Gesetze der Statik in den Bewegungen des menschlichen Körpers. Man kann sagen, Lionardo ist allen Vorbild geblieben, die über die Technik und das Wesen der Malerei geschrieben haben, und die nämlichen Lehren sind es, die auch dem heutigen Kunstjünger vom Beginne seiner Studienzeit in Fleisch und Blut übergehen sollten. In dem hier vorliegenden Buche verfolgt der Autor gleiche Ziele, nur hat er — und das ist wohl verständlich — die geschichtliche Entwicklung der Kunsttheorien nicht ungenützt gelassen. Es war ein guter Gedanke, stets jene Künstler als Autorität anzuführen, die auf ihrem Gebiete hervorragend waren; so gibt uns Kiesling Aussprüche bald von Lionardo und Dürer, dann wieder von Klinger, Hildebrand und Segantini, die schon durch die Eigenart ihrer Ausdrucksweise unser Interesse erregen. Zum Abschnitt »Farbenlehre«, der von neueren Gesichts-



B. STEINMETZ — LETZTE ROSEN
Münchner Jahresausstellung 1908



*Münchner Jahres-
ausstellung 1908*

GEORG PAPPERITZ
DAMENBILDNIS

punkten behandelt ist, haben Brücke, Helmholtz und Ostwald ihren Teil beigesteuert. Damit soll gesagt sein, daß Kiesling in der Wahl seiner Gewährsmänner sehr glücklich, mitunter nur er selbst zu bescheiden gewesen ist, denn gerade jene Kapitel, in denen der Autor ausschließlich sein eigenes Empfinden zur Geltung bringen konnte, wie z. B. in dem Abschnitte über die »Komposition«, haben uns am meisten angesprochen. Hier finden wir die Unterschiede der einzelnen Kompositionsarten ganz vortrefflich gekennzeichnet und auch in der Wahl der durch Illustrationen näher erläuterten Beispiele aus alter und neuerer Schule hat er mit wenigen Ausnahmen das Richtige getroffen. Daß in einem solchen Werke auch das rein Technische der Malerei eingehend behandelt, daß von den einzelnen Arten des Malens (Oel, Aquarell, Pastell, Fresko usw.), von der Haltbarkeit der Malerfarben, von ihren Veränderungen an der Luft und im Licht gesprochen wird, ist wohl selbstverständlich. Wie nötig die genauere Kenntnis aller dieser Dinge für den Maler ist, erörtert der Autor, der ja selbst ausübender Künstler ist, an der Hand von Beispielen aus der jüngst verflossenen Zeit. G. B.

VERMISCHTES

BADEN-BADEN. HERMANN BILLINGS Neubau in der Lichtentaler Allee, der vom nächsten Jahre an eine »Ständige Kunstausstellung Baden-Baden« beherbergen soll, geht der Vollendung entgegen. Die elf Säle des Gebäudes werden Raum für etwa 500 Kunstwerke bieten; größte Vielseitigkeit, unter Vermeidung eines einseitigen programmatischen Standpunktes, soll für die kommenden Ausstellungen als Richtschnur dienen; die Ausstellungsleitung wird einer Reihe von Künstlern, darunter Hans Thoma, G. Schönleber, Wilhelm Trübner, Ferdinand Keller anvertraut sein.

BERLIN. Die Akademie der bildenden Künste veranstaltet im Oktober eine *Aquarellausstellung*, die die Stellung der Aquarellmalerei in der bildenden Kunst Deutschlands zeigen soll. Es ist beabsichtigt, mit dieser Ausstellung darzutun, daß das Aquarellieren nicht nur als Hilfsmittel, zum Festhalten einer flüchtigen Skizze, dienen kann, sondern sehr wohl, wie dies besonders in England geläufig ist, für die Schöpfung selbständiger Kunstwerke geeignet ist. Interesse für den in Deutschland vernachlässigten Kunstzweig zu erwecken, ist also der Zweck der Ausstellung. Der Kaiser wird aus seinem Privatbesitz manches beisteuern, die deutschen Mitglieder der Akademie wurden zur Ausstellung von je drei Aquarellarbeiten eingeladen. Vermutlich werden auch an Nichtmitglieder ähnliche Einladungen nach Maßgabe des verfügbaren Raumes ergehen. — Neben dem künstlerischen Zwecke verfolgt die Ausstellung noch einen sozialen, das materielle Ergebnis ist für Wohltätigkeitsanstalten unter dem Patronat der Kaiserin bestimmt.

KLAGENFURT. Eine neue Kunstprovinz will nun auch Kärnten werden. Erst in den letzten Jahren ist man darangegangen, die Talente, an denen Kärnten auf dem Gebiete der bildenden Kunst nie verwaiste, zu sammeln und ihnen, die bisher als Künstler wenig Berührungspunkte mit der Heimat fanden, durch regelmäßige Kunstausstellungen in der Landeshauptstadt Klagenfurt Bodenständigkeit im eigenen Lande zu verleihen. Die unmittelbare Folge davon ist das Erwachen der Kauflust in den wohlhabenden Kreisen. Schon haben sich einige namhafte Künstler, die früher in den bekannten Kunststädten wirkten, daheim angesiedelt; einige ständig, andere wenigstens für einen Teil des Jahres. Die günstigen Rückwirkungen auf Kunstgewerbe, Architektur und sogar auf die Wiedereinführung der charakteristischen, zum Teil schon halbvergessenen Volkstrachten sind unverkennbar. Die soeben eröffnete zweite Kunstausstellung des Kunstvereines für Kärnten ist ein voller Erfolg geworden; LUDWIG WILLROIDER, GILBERT VON CANAL, ALEXANDER D. GOLTZ, KONRAD VON SUPANCHICH, TONI GREGORITSCH, LEOPOLD RESCH, ALFONS PURTSCHER, JOSEF KASSIN, FRIEDRICH GORNIK waren unter den Ausstellern. Ein äußeres Zeichen des bewußten erwachenden Kunstlebens soll auch die Erbauung eines ständigen Ausstellungsheimes werden, wofür der »Kunstverein für Kärnten« bereits einen sehr günstigen Bauplatz gesichert hat.



FRIEDRICH GORNIK — TIGER

Münchner Jahresausstellung 1908

Redaktionsschluß: 11. August 1908 — Ausgabe: 27. August 1908
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ. — Druck und Verlag von F. BRUCKMANN A.-G. — Beide in München